Grigorescu

Grigorescu

TELIERES SOCEC, BUCAREST

A. VLAHOUTZA

N. I. Grigoresco

Sa vie et son œuvre

Traduit du roumain par LÉO BACHELIN

Avec 20 photogravures hors-texte, 232 autotypies sur cuivre et 17 zincotypies exécutées d'après les photographies originales de STELIAN PETRESCO

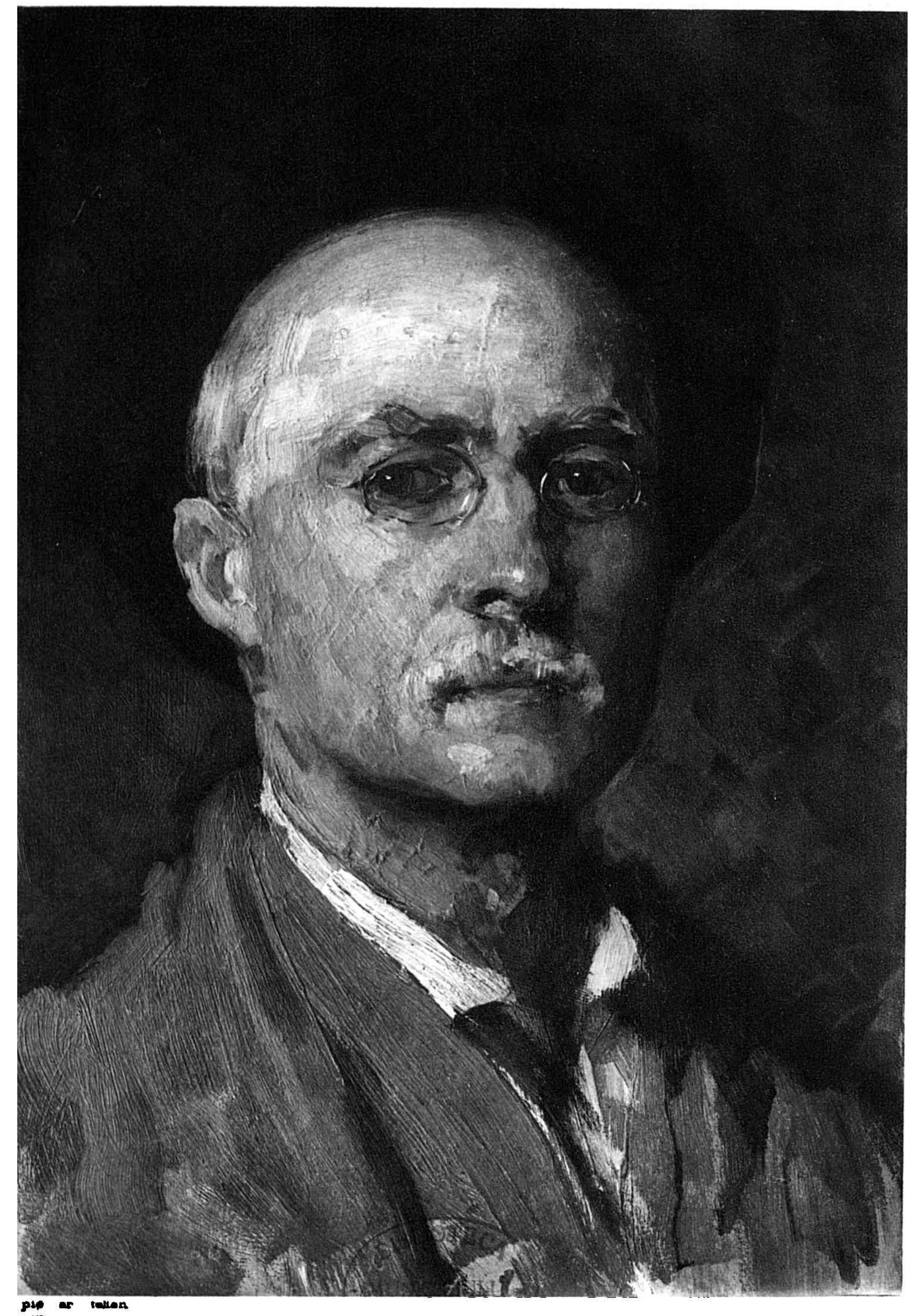
Édition du Ministère de l'Instruction publique

BUCAREST
IMPRIMERIE SOCEC & C-IE. SOCIÉTÉ ANONYME
1911

951

N. I. GRIGORESCO

N. GRIGORESCO



pi. ar tellan

Portretul pictorului *Portrait du peintre par lui-même*



Charretiers.

I

Un Héros de l'Ame Roumaine

«Dans notre époque, où les anciennes croyances, qu'on les regrette ou non, s'en vont à la dérive, peut-être, faudrait-il réserver une place d'honneur et un asile respecté à l'art, la dernière des religions humaines».

Bernard Perez.

Les peuples ne parlent que rarement. Une certaine effervescence leur est nécessaire pour qu'ils élucident leur pensée et l'énoncent. Alors seulement leur verbe éclate et retentit aux siècles des siècles. Pour se faire entendre, ils ont leurs hérauts et leurs interprètes. C'est par eux qu'à des intervalles éloignés, la grande âme bouillonnante de la foule se révèle — ardente et lumineuse toujours, et parfois terrible, — telle la fournaise souterraine par la gueule des volcans.

Notre race est taciturne, de sa nature. Nos ancêtres — gens de guerre — étaient silencieux. Les rudes tourmentes par lesquelles ils ont passé — tant de siècles d'angoisse, de tempêtes, de lutte à vie et à mort — ne leur ont pas permis de recueillir et de concen-

trer ce surplus de forces latentes qui brûlent d'impatience de se décharger dans les formes éternelles de l'art.

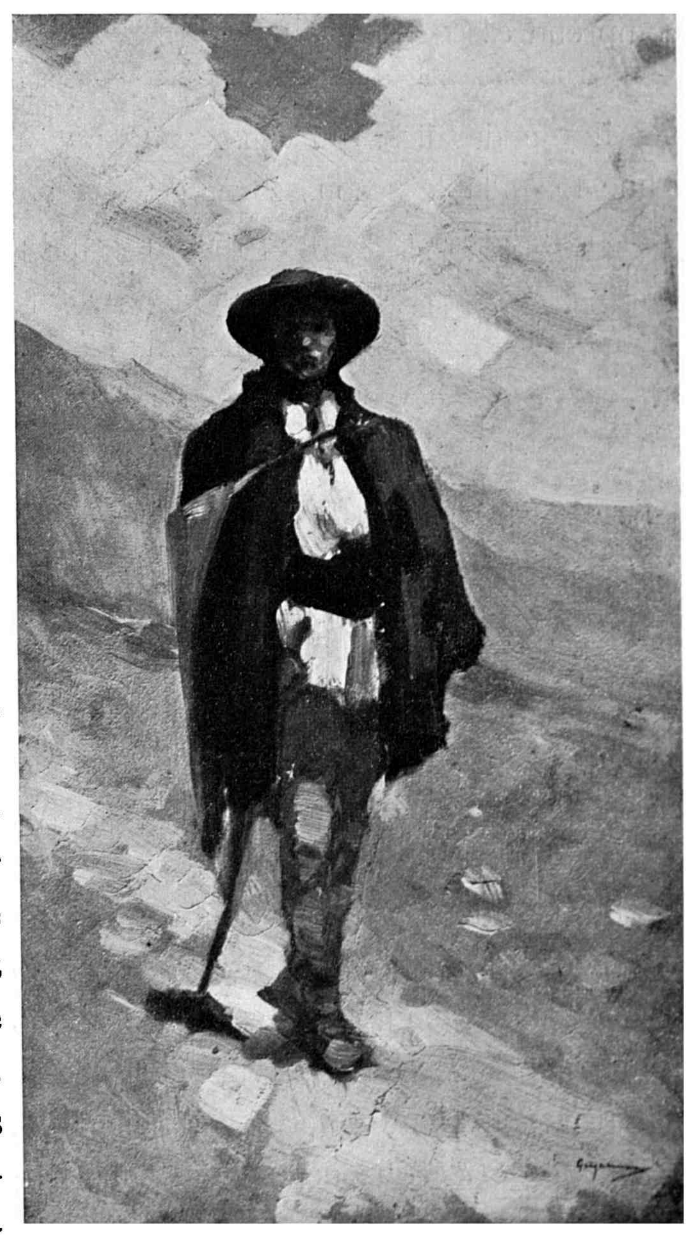
La peinture surtout exige du calme et de la sécurité — l'aisance matérielle — des murs spacieux aux larges baies, une vie florissante et libre, hospitalière à cette haute aristocratie des esprits — le seul milieu, où l'art puisse respirer. Aucune de ces conditions ne nous fut



Chez le garde-forestier.

donnée. Tant d'orages ont passé sur notre vie et sur nos institutions qu'ils auraient détruit, sans laisser de traces — comme ils l'ont fait d'ailleurs, — tout essai d'art plastique que nous eussions pu tenter. Dans combien de nos anciennes églises ne voit-on pas, encore aujourd'hui, des restes d'icones brûlées, des murs fendus par des boulets, des saints auxquels les Turcs ont crevé les yeux de leurs lances! car c'est surtout contre ces ennemis de la Chrétienté que nous avons eu à lutter ici, sans être secourus par personne, pendant tant de longs siècles. Notre pays ne fut qu'un champ de bataille, depuis Mircéa-le-Grand à Michel-le-Brave. Nos peintres, nos artistes, tous les élus de notre race ont péri dans ces combats contre les Turcs. Consultez

l'histoire, et vous verrez ce qui se passait ici, aux bouches du Danube, au siècle d'or de l'art chrétien. Etienne-le-Grand de Moldavie appartient, certainement, à la même lignée de grands hommes que l'Italien Léonard de Vinci, et tous deux ont illustré la même époque, chacun donnant au monde sa part de lumière. Qui sait si, devant Dieu, dans le mystère des destinées humaines, il n'existe pas une corrélation secrète entre le glaive de Resboïéni et le pinceau de Florence!



Bouvier d'Agapia.

Néanmoins, l'âme artiste du peuple s'est révélée souvent, au milieu des soupirs d'inquiétude et de douleur, dans les broderies et les tissages merveilleux de nos paysannes, dans la maîtrise avec laquelle les jeunes braves façonnaient leur masse d'armes, leur charrue et leur flûte pastorale, dans la manière dont tous savaient embellir leur costume, leur maison et leur vie. On dirait que sur le moindre de ces objets luit déjà un rayon d'une aurore tardive qui va poindre. Dans le trouble où nous avons vécu, il est surprenant que nous ayons encore... ce que nous avons.

En songeant à tout le sang qui a engraissé ce coin de terre, je remarque, pour la première fois que, dans notre langue, le métier à tisser s'appelle *răsboiu* (guerre).

Pour des chants de bravoure et d'amour,—nous en avons eu plus qu'aucun peuple du monde n'en eut jamais. C'est là à peu près le seul trésor artistique qui nous soit parvenu en entier de ces temps-là. Doïna[1]) bénie, chère et providentielle doïna, notre âme seule peut te comprendre!

Il y a des îles, qui émergent tout à coup des flots, à la suite d'une formidable secousse terrestre. C'est ainsi que nous avons apparu au grand jour, après les grandes commotions politiques du commencement du XIX-ème siècle. Et comme dans un camp, où la trompette sonne l'alarme — notre peuple a été pris, d'un bout à l'autre du pays, d'une ardeur d'agir et de s'affirmer. De cette recrudescence de forces, pour ainsi dire sauvages en leur explosion, de ce bouillonnement de vie frénétique sont issus les héros de notre salut — hommes uniques, presque divins, nés du sein d'un peuple et se dressant, comme autant de colonnes lumineuses, dans l'histoire universelle. Un de ces héros — dont on peut dire avec raison qu'ils n'ont ni précurseurs, ni successeurs — fut le peintre Grigoresco.



Grigoresco à 19 ans.

Avant sa venue, il n'existait chez nous que la vieille peinture d'église, confuse en son style et dispersée çà et là. C'est à peine si les fidèles, en allant prier, y prenaient garde; presque inconnue, elle n'était appréciée que de quelques-uns. Nul Giotto qui eût pu en tirer

[1]) Doïna: Cantilène populaire.

profit; nul sentier, nul fanal allumé pour guider l'âme artiste en quête de la vérité.

Le contact avec l'Occident avait répandu, il est vrai, sur les dehors de notre vie un lustre,— un reflet d'art et de culture. Mais nous avions besoin d'une voix qui s'élevât du tréfond de cette vie même, et nous en révélât l'essence. Une pareille voix nous a été donnée en Grigoresco. En parlant de son pays et de sa race, comme il l'a fait, dans la langue des formes et des couleurs, qui était la sienne, il a rempli plus qu'une mission d'artiste; il a été un défenseur enflammé, un infatigable révélateur de notre génie; il l'a manifesté aux siècles futurs et au monde qui nous connaissait à peine.

Voilà ce qu'a été cet homme pour nous.

Ce qu'il a été pour l'étranger, ce qu'il a dit de nouveau à l'art universel et comment il l'a dit, et en quoi il l'a dit différemment des autres, cela ne sera apprécié complètement que par ceux qui, plus tard et de plus loin, envisageront les choses de notre temps et pourront embrasser d'un coup d'œil plus serein, en tout cas plus éclairé, les larges perspectives qu'ouvre à l'esprit le recul des années.



Dans la prairie.



Maison paysanne.

II

La Vie du Peintre

La vie de Grigoresco est tout entière dans ses œuvres: une vie simple, silencieuse, ordonnée, puissante, toute consacrée à l'art. En dehors de l'art il n'existait rien pour lui. C'est dans l'art qu'il a mis son profond amour pour la nature, pour ses beautés insondables et ses troublants mystères qu'il trouvait partout attrayants, mais particulièrement dans son pays et dans sa race; c'est dans l'art qu'il a réalisé son amour *du bien, du vrai* et *du beau*, trinité d'essence unique et indivisible, à laquelle il croyait comme à sa seule religion.

Une enfance de saint. On pourrait croire parfois que le sort, d'intelligence avec la nature, choisit dès le principe, marque de son

sceau et prend sous sa protection ceux qui ont à nous faire quelque révélation du ciel.

Nicolas Grigoresco est né à Pitarou[1]), un village du district de



Solitude.

la Dimbovitza, le 15 mai 1838, dans une maison sans bonheur, en proie aux besoins, où la naissance de ce sixième enfant n'a certes pas été une joie. Une bouche de plus à nourrir — voilà en quoi se ré-

[1]) Le manoir du domaine, où habitaient les parents de Grigoresco et où est né le peintre a été démoli ces derniers temps. On retrouve cependant l'emplacement où il s'élevait, dans le village de Strâmbéanu, au bord de la Soutza qui se déverse plus loin dans la Restoaca. Aujourd'hui cet endroit s'appelle Pitarou. Officiellement toutefois la commune a cessé de porter ce nom depuis 1860, époque où Philippe Lensh a marié une de ses filles à un certain Constantin Vacaresco, en lui donnant cette terre en dot. Depuis lors elle a pris le nom de Vacareshti-de-Restoaca, d'après celui du nouveau propriétaire qui la possédait comme bien dotal, et d'après celui du cours d'eau qui coule dans le voisinage,—et cela pour la distinguer d'une autre commune Vacareshti, située près de Tergovishte, lieu de naissance et propriété des grands boyards Vacaresco. Dans l'église du village, où se trouvent plusieurs objets d'église, donnés par Lensh et marqués des initiales F. L., on peut voir aussi une icone bien conservée, représentant *St. Constantin et S-te Hélène empereurs*, et qui porte au bas la signature Ghitza Grigoresco et la date 1853.

Les gens du village prétendent que cette image est due à Ghiţa Grigoresco, oncle du grand artiste qui était, lui aussi, peintre d'église (zougrave).

sumait pour les pauvres parents l'arrivée de ce nouveau-né qui aurait fort bien pu ne plus venir. Vus d'ici, envisagés après coup, ces faits ont tous pour nous quelque chose qui ressemble à l'accomplissement d'une prophétie.

Que dire encore des années de sécheresse qui firent un désert de ce coin de terre, où ces gens mettaient leurs peines et leurs espérances — trompées et lassées de saison en saison; — de la tristesse de cette maison de malheur, remplie d'une bande de petits enfants, et enfin de la mort inattendue de celui qui était le soutien et le protecteur de tant d'existences; autant de circonstances qui ont dû, semble-t-il, se produire, comme elles se sont produites, pour qu'un jour nous ayons, tel que nous l'avons eu, notre grand Grigoresco.



Jeune berger.

Notre pensée se tourne tout d'abord avec reconnaissance vers cette créature divine que fut la mère du peintre.

Nous sommes en 1843, vers la fin de l'automne, par un crépuscule triste et sans ciel, sous une pluie fine et froide. La voilà, à bout de forces, affaiblie par les pleurs, dans un chariot campagnard, chargé comme pour une émigration, avec sept petits enfants pâles, blottis autour d'elle, dont le plus âgé n'a pas encore douze ans. Après un voyage de deux jours, ils arrivent enfin cahin-caha à Bucarest.

Derrière elle — de tant de vie besogneuse sur ces sillons ingrats où jamais ni elle, ni personne des siens ne devait revenir — il ne restait qu'un nom, sur une croix de bois, dans le cimetière du



Dans les brouillards du matin.

village «Ion Grigoresco». Devant elle — un avenir qui semblait encore plus désolé et plus sombre.

Alors vivait à Bucarest dans le faubourg des briquetiers (Cărămidarilor) une tante à elle, veuve, femme laborieuse, bonne, propre, sachant tenir sa maison «nette comme un verre» et qui vivait honnêtement du travail de ses mains. C'est à la petite porte de cette maisonnette blanche, au vieux toit bardelé, que ces huit existences abandonnées du sort vinrent débarquer.

— C'est toi Rouxanda ?

Et deux bras s'ouvrirent avec amour pour les embrasser tous.

Combien il y a de place sous le toit des pauvres !

Quant aux enfants, on eût dit qu'ils y étaient venus au monde, tant ils s'y sentaient chez eux. Aussitôt ils prirent possession de la maison, de la cour et de la rue, les remplissant du bruit de leur gaîté, de leur cris et de leurs jeux. Seul Nicou[1]) se tenait à part. Le vacarme des autres l'effrayait. Leurs mouvements désordonnés, violents, le poussaient à se réfugier à l'écart, comme sous l'épouvante d'un danger. C'était un enfant taciturne, timide, dépaysé dans ce monde. Il fixait sur les hommes et les choses des regards inquiets, interrogateurs, toujours étonnés, comme s'il venait d'ouvrir pour la première fois ses grands yeux fulminants.

Peut-être est-ce parce qu'elle le voyait si chétif que sa mère l'aimait mieux que les autres. Un jour qu'on lui apporta mort l'un des enfants, écrasé par une voiture, le visage si ensanglanté qu'on ne pouvait le reconnaître, son premier cri fut: «Où est Nicou?» Qui sait quel pressentiment, quelle secrète vision de l'avenir s'échappait dans ce cri, parti du fond obscur de la douleur et de l'effroi?

C'est à cette maisonnette hospitalière de la tante Marie que se rattachent les premiers souvenirs du peintre.

«Notre pauvre mère nous a tous élevés du travail de son aiguille,

---

[1]) Nicou, abréviation de Nicolas.

et jamais je ne l'ai entendue se plaindre, maudire le sort, ou prononcer même une parole amère. Elle a peiné, la malheureuse: seule, elle a appris à lire et à écrire, afin de pouvoir nous apprendre à nous aussi quelque chose. Car quelles écoles y avait-il dans ce temps-là!... Du matin au soir, elle travaillait, nous soignait, pour que rien ne nous manquât. Mes sœurs commençaient à coudre, elles aussi. Un de mes frères aînés était entré comme apprenti chez un oncle de ma mère, peintre d'église (zougrave). Il paraît que ce goût était dans la famille, car moi aussi j'aimais beaucoup les icones, quand j'étais petit. Pour moi, les saints étaient vivants; devant eux j'étais craintif, persuadé qu'eux aussi me regardaient et je m'attendais à chaque instant à les entendre parler, à les voir bouger, lever la main pour me bénir. A dix ans je suis entré, à mon tour, chez un *iconar*[1]). Mais c'était — Dieu lui pardonne! — un homme peu accommodant, et rarement il sortait de sa bouche une parole aimable. Il me faisait balayer la chambre, bercer son enfant, et, quand je voulais regarder comment il peignait, il me chassait. De temps en temps seu-



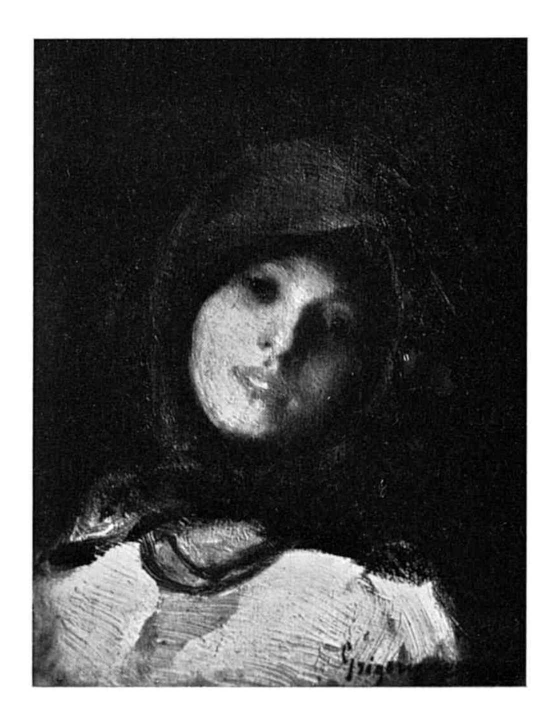
A la quenouille.

[1]) Iconar peintre d'icones, de saintes images.

lement, quand je lui broyais ses couleurs, il s'amadouait et me permettait de rester auprès de lui. J'étais alors au comble du bonheur. Il me parlait avec douceur, me montrait comment on peint les saints — et je buvais ses paroles et je le regardais comme un bon Dieu.



«Après deux ans, je revins à la maison et commençai, seul, à faire de petites icones. C'était en été. Le dimanche j'allais à l'Obor [1]). J'étendais ma veste par terre, j'étalais ma marchandise dessus et j'attendais les chalands comme n'importe quel boutiquier. Il passait de pauvres femmes, des paysans — qui me demandaient qui avait peint ces images. Je leur répondais que c'était moi et les braves gens achetaient, disant que c'étaient des images qui portent bonheur, parce qu'elles étaient faites par un enfant innocent. Dieu! avec quelle joie je suis revenu à la maison après avoir conclu ma première affaire. J'en avais retiré à peu près dix *sorocovetzi* [2]) et quand je les eus mis dans la main de ma mère, elle jeta les yeux sur cet argent, puis sur moi, et me demanda, inquiète, d'où il venait; car j'avais



Tête de jeune fille.

---

[1]) Marché populaire de Bucarest, près de la barrière Sud-Est.

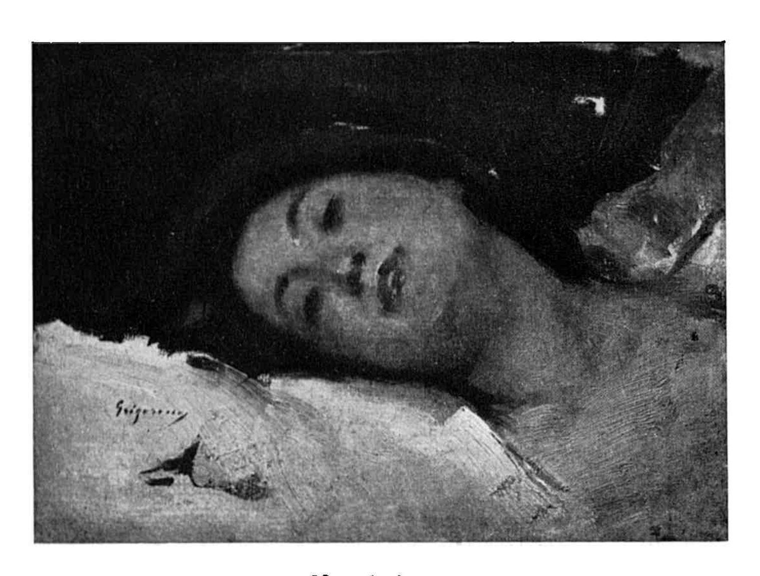
[2]) Un *sorocovetz*, appelé aussi *sfantz*, équivalait à 83 centimes de notre monnaie.

peint mes icones en cachette. Quand je lui eus donné l'explication, elle m'embrassa et voulut me dire quelque chose; mais aussitôt elle se retourna vivement vers la fenêtre, — les larmes lui venaient. Ce jour-là a peut-être été le plus heureux de ma vie.

«J'étais grand — j'apportais de l'argent à la maison, à la joie des miens, — de l'argent gagné par moi, du travail de mes mains.

«Il n'y en avait point comme moi».

C'est de cette ombre, de ce nid caché au fond d'un mahala de la banlieue de Bucarest, qu'est issu le grand Grigoresco. Seul, il s'est élevé de cette obscurité. C'était un enfant délicat, craintif, qui regardait autour de lui avec des yeux pleins d'une naïveté toujours en éveil, — de cette naïveté divine, qui fut le charme de son génie et qui ne l'a jamais abandonné. Et tout chétif et frêle qu'il était, il brûlait d'impatience de prendre son vol, de courir le vaste monde, de lutter, de tenter l'inconnu, pris aux prestiges et aux dangers des horizons lointains — silencieux et confiant en lui-même, comme Presléa, le Petit-Poucet, faiseur de merveilles des contes.



Nonchalance.

Qui sait si, en vérité, ils ne pressentent pas leur vocation en ce monde, ces enfants prédestinés, dans le cœur desquels, comme une fleur dans le bourgeon, se prépare la floraison de l'âme d'un peuple tout entier. Comment expliquer autrement l'assurance avec laquelle ces petits magiciens tendent à leur but, envers et contre tous les obstacles, qui leur barrent le chemin?

Pauvre, sans aucun secours, deux classes primaires pour tout bagage, âgé de 14 ans, Grigoresco se propose d'aller à Paris. Il travaille à l'envi à faire des icones, qu'il signe maintenant: NICU[1], dans un petit coin, en majuscules d'imprimerie.

Il commence à faire des économies sur ses petites ventes. Il apprend tout seul le français. Il attire sur lui, par une belle icone, la haute attention du Prince. Une bourse pour l'étude de la peinture à l'Étranger est mise au concours par l'Éphorie des Écoles[2]) Il s'y présente; on reconnaît son talent; mais il est évincé sous prétexte qu'il lui manque je ne sais combien de classes d'humanités, qu'un autre... plus heureux avait passées.


La fuite en Egypte.

Résigné, il s'en tient à ses icones, et fier, se console, en se disant qu'à quelque chose malheur est bon. Convaincu que la justice finira par l'emporter, il continue à travailler, à travailler sans cesse, avec un zèle qui va croissant de jour en jour. Il exécute un grand tableau historique: *Michel-le-Brave sauvant le drapeau.* Il l'expose dans la vitrine d'un zougrave. L'aga[3]) d'alors, le Prince Démètre Ghica, le voit et s'étonnant de sa beauté, l'enlève et le porte au Prince régnant Barbou Stirbey qui l'achète pour cent jaunets[4]).

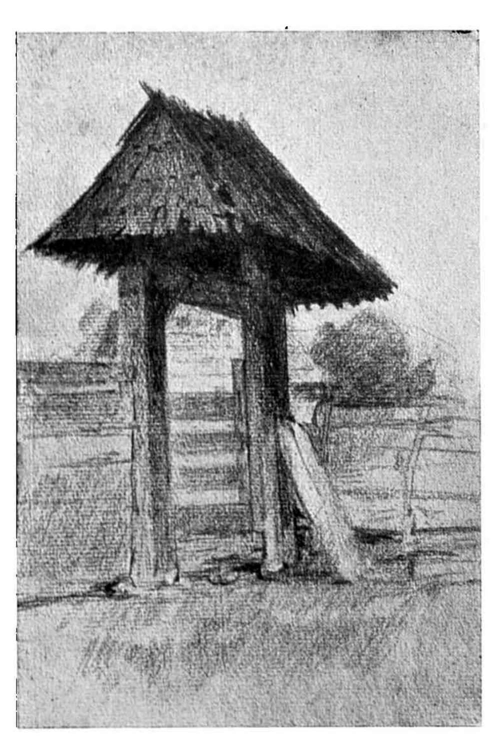
---

[1]) Nicou, *l'u* se prononce *ou* en roumain.
[2]) L'Administration ou le Ministère de l'Instruction publique d'alors.
[3]) Le préfet de police.
[4]) Par *galben* jaunet, ou entendait le ducat autrichien qui valait environ 12 Frs.

Après cela, les succès se suivent. Quelques icones pour le monastère de Caldaroushani, parmi lesquelles le *Réservoir de Siloé* (Izvorul Tămăduirii) qui orne le baptistère du cloître, placent d'emblée «maître Nicou» parmi les zougraves les plus recherchés. Dans les contrats du temps, passés avec eux, on lit parfois la spécification «quant aux figures de l'iconostase, elles seront de maître Nicou».

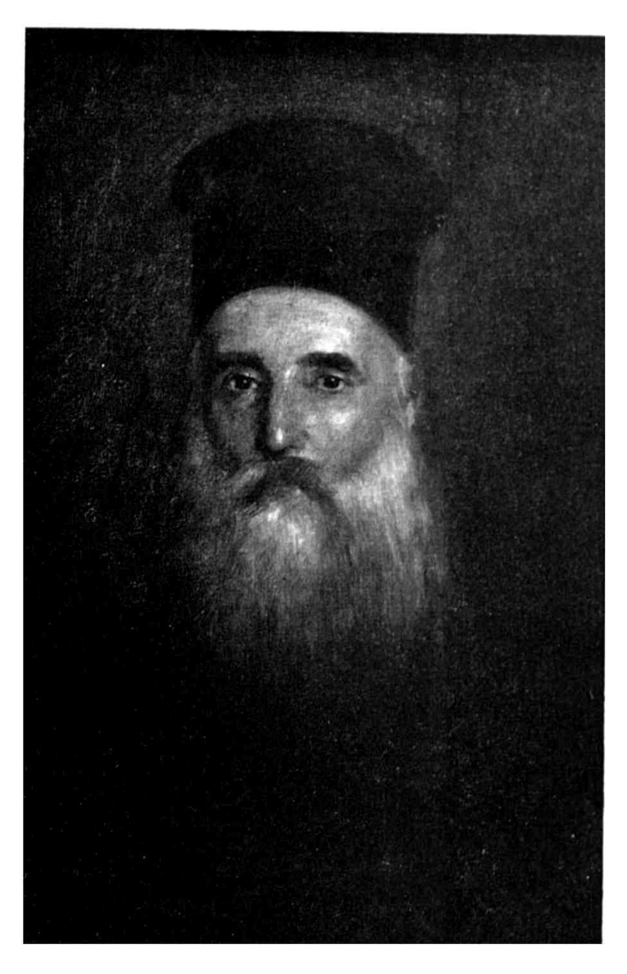
Pendant deux ans il travaille au monastère de Zamfira dans le district de la Prahova. A cette époque se rattache un souvenir touchant:

«J'avais quinze ans, quand le maître qui peignait l'église de Zamfira, m'engagea pour peindre les saints de l'iconostase. C'est là que j'ai connu une fillette, du même âge que moi à peu près. Elle avait de grands yeux bleus, d'une candeur angélique. Et j'ignore comment nous devînmes bons amis... Le soir, quand j'avais terminé mon travail, nous nous rencontrions dans le jardin de l'église. C'était en été, — un calme, une beauté de rêve. Et nous nous promenions côte à côte, nous tenant par la main, sans rien nous dire. Et pourtant nous étions heureux comme on ne peut l'être qu'à cet âge. Quand nous nous séparions, nous nous serrions la main, en nous disant tout bas «bonne nuit» et nous nous donnions rendez-vous pour le lendemain, à la même heure, et au même endroit. Elle était à mes yeux tout ce que le bon Dieu avait pu créer de plus beau au monde. Et je ne voyais plus qu'elle et ne pouvais plus penser à autre chose qu'à elle. Un jour, le maître alla en ville, et, s'étant sans doute laissé entraîner à faire la fête avec des amis, il ne revint pas de deux



Porte à la campagne (dessin).

jours. Il en était arrivé dans son travail à la grande tour du milieu, où il restait à peindre un séraphin dans l'arche de la voûte. Ayant terminé ce que j'avais à faire, je monte sur les échafaudages, je grimpe sur un escabeau, afin d'atteindre à la voûte. Combien de temps j'ai pu travailler là, je n'en sais rien, mais au moment où je m'apprêtais à m'éloigner pour juger de ce que j'avais fait, j'entends tout à coup derrière moi, la voix du patron : «Bravo, jeune homme — Parfait! C'est le plus bel ange que tu aies peint. C'est Mariette la fille du pope, à s'y méprendre, mais en plus beau, dirait-on. — Sans le vouloir, j'avais peint le visage dont toute mon âme était pleine».



Portrait. (Le Métropolite Iosif Gheorghian).

C'est là que Grigoresco connut le père Isaïe, un vieux moine fort intelligent, qui avait vu du pays et parlait avec agrément des diverses merveilles qu'il avait rencontrées dans ses voyages. Le narrateur savait-il quelle âme l'écoutait? Le fait est qu'ils projettent d'aller tous deux à Paris et commencent à s'y préparer. Rien cette fois, semble-t-il, ne devait s'opposer à ce plan. Ils s'en vont tout d'abord au monastère de Néamtzou, le lieu de retraite du caloyer Isaïe.

Là le vieillard tomba malade. En attendant qu'il se rétablît, maître Nicou peignait des icones,— et quelles icones il faisait maintenant! Une de ces merveilles tomba entre les mains de la supérieure

du monastère d'Agapia, la mère Tavefta Ursachi «une maîtresse femme, capable de gouverner un pays» comme disait l'artiste. Depuis longtemps, elle cherchait un peintre pour la grande église du monastère. Le site était beau, le père Isaïe ne se remettait pas, et trois mille ducats représentaient alors une fortune. Le jeune peintre acheta à Jassy ce dont il avait besoin, dressa les échafaudages et se mit au travail. Le voyage à Paris était de nouveau renvoyé — bonne aubaine pour Agapia !



Au pied de la colline.



Sur la côte.

III

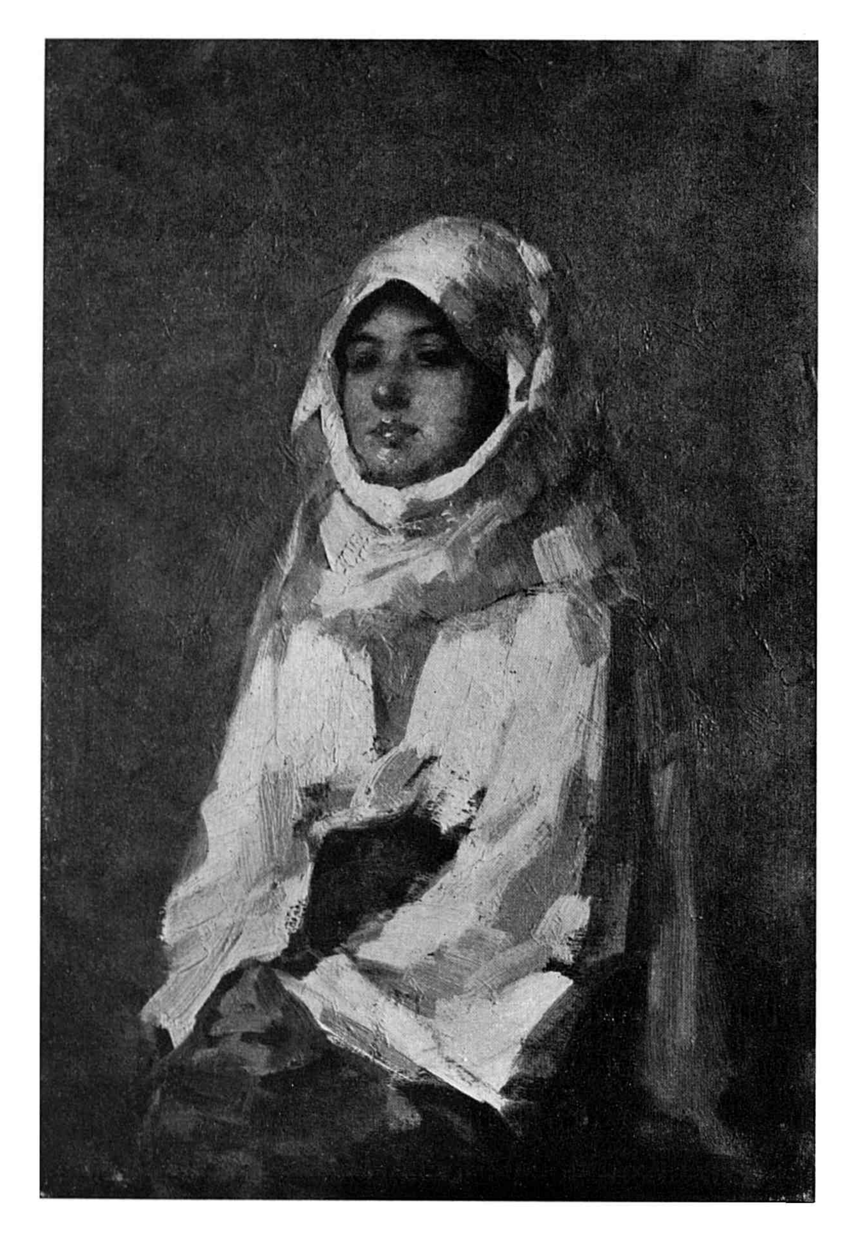
Agapia

Trois belles années — dans ce lieu retiré dont le nom signifie amour. Ce retard, ce temps d'attente, cette retraite, passée dans la dévotion la plus pure au travail, a tout l'air d'un noviciat — d'une initiation de l'âme à entrer dans les arcanes de l'art.

A l'historien de notre peinture d'église — quand un jour il s'en trouvera un — l'église des Saints Archanges d'Agapia apparaîtra comme une large et lumineuse éclaircie, après de longs errements par les forêts. Dès ce moment, un souffle nouveau pénètre dans notre art religieux.

Les saints de Grigoresco sont vivants, presque des hommes — et pourtant des saints par l'expression de bonté, de clémence, de piété que le peintre a su leur donner, sans les défigurer, sans les byzantiniser à l'excès; car il comprenait d'instinct qu'un sentiment

céleste ne peut qu'embellir la figure humaine. D'ailleurs, dès lors déjà, il ne travaillait jamais qu'en face d'un modèle vivant, qui lui présentait la figure et l'attitude voulues. Pour le saint Georges



Pensive.

d'une des portes de l'autel, c'est le professeur Miltiade Tzoni de Jassy qui a bien voulu poser—un type de beauté; pour la Madone, telle bonne femme de Filioara; pour l'enfant Jésus, le fils d'un charpentier! et pour sainte Barbara, telle nonne oubliée par le temps,

aujourd'hui faible, courbée, ridée comme une pomme, et qui peut se revoir, si pitoyable qu'elle soit à l'heure présente, en sa prime jeunesse dans l'image de la sainte — avec sa bouche et ses yeux mêmes d' il y a cinquante ans; — et elle vous dira en soupirant: «Quel miracle que cela mon Dieu! Je serai cendre et poussière, mais ici... je vais rester toujours la même!»

Avec quel amour il se rappelait ces années d'âpres efforts à un travail audacieux, gigantesque pour son jeune âge, mais non point pour ses forces qui étaient vraiment surhumaines.

«Toute la nuit, je ne rêvais que d'anges et de scènes religieuses. Il y avait des jours, où tout ce que je faisais, tout ce que j'avais fait, me semblait morne, sans vie, sans harmonie, et alors l'envie me prenait de tout abandonner et de m'enfuir par le monde. Mais qu'un rayon de soleil entrât, aussitôt l'église s'illuminait et mon âme avec».

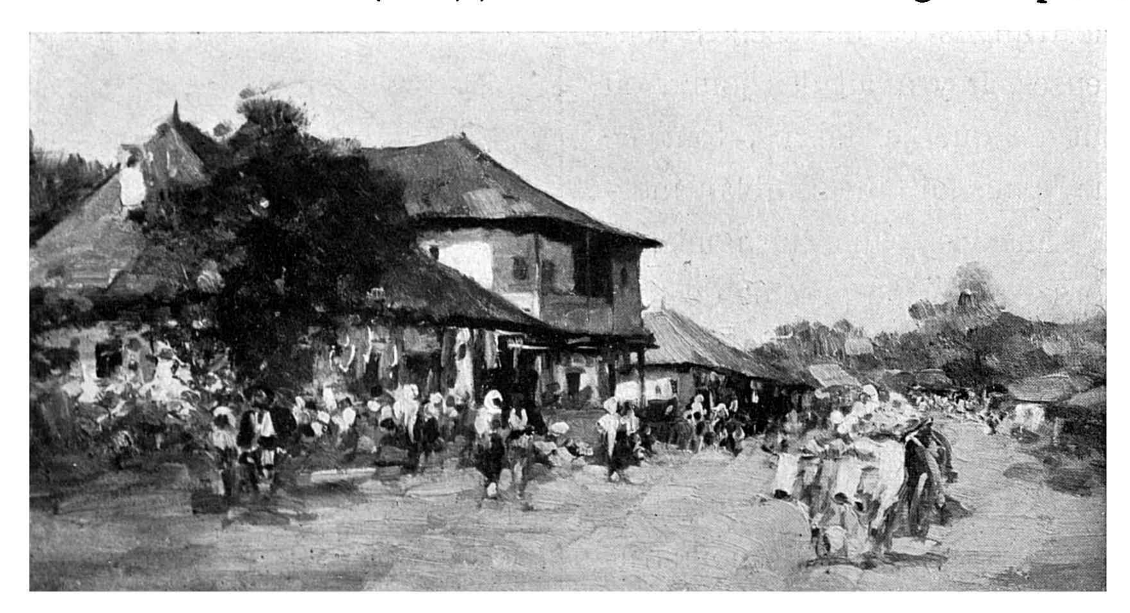


Saint Jean.

«Dans ce temps-là nous n'avions aucune sorte d'orientation en art. Il existait bien un vieux livre en lettres cyrilliques qui nous donnait les recettes du Mont-Athos pour la préparation des couleurs et quelques indications sur l'âge, le costume, la vie et le caractère de chaque saint. Mais c'était tout. A part cela, chacun en faisait à sa tête. Et, dans notre métier, si l'on s'applique et peine beaucoup sur un ouvrage, au bout d'un certain temps on ne sait plus ce qu'on fait. On ne voit plus rien. C'est pourquoi, souvent, je plantais là mes brosses et filais dans la montagne, le fusil sur l'épaule. J'allais ainsi toute une journée, et,

quand le lendemain je me remettais à l'œuvre, j'étais un autre homme.

Un beau matin nous reçûmes la nouvelle que Couza avait été élu prince dans les deux capitales. Aussitôt je lâche tout, je selle mon cheval et je pars au grand galop pour la ville. C'est alors que j'ai pu voir de mes yeux ce que c'est que la joie d'un peuple: des chants, des danses, des cris d'allégresse partout. Les gens venaient à votre rencontre, le verre en main; tous ceux qui s'abordaient ne parlaient que de Couza et de l'Union, s'embrassaient, et, se prenant par la main formaient des rondes (hora)[1] dans les carrefours. Et il gelait à pierre



A l'auberge.

fendre. Mais qui serait resté à la maison? J'ai vu des vieillards qui pleuraient d'enthousiasme. De toute une semaine, je n'ai plus touché mes pinceaux. Deux fois par jour j'envoyais à la ville prendre des informations. On payait trois et quatre *sfanți* un journal, et nous nous réunissions tous pour entendre les dernières nouvelles. Pas moyen de penser à autre chose. Je me rappelle que nous restions, le soir, très tard, à faire des dessins allégoriques sur l'Union des Principautés...

---

[1]) La *hora,* du latin *chorus*, est la danse populaire roumaine.

Temps de foi que ceux-là! Il y avait plus de bon vouloir entre les hommes et plus d' honnêteté qu' aujourd'hui».

Les peintures d'Agapia — peintures murales à l'huile — rappellent par la douceur des lignes et la chaleur du coloris, la facture des maîtres italiens de la Renaissance dont les œuvres, s'il en savait quelque chose à cette époque, ne pouvaient être connues de Grigoresco que par ouï-dire ou par quelques pâles reproductions. Mais certainement il était apparenté à ces artistes. Oui, entre notre Grigoresco et Paul Véronèse, le Titien, Léonard de Vinci ou André del Sarto il existait des affinités d'âme qui sont plus puissantes que les liens du sang. Par le sentiment du vrai, qui sans doute est le même dans tous les temps et chez tous les peuples — par le charme de la spontanéité, par la révélation issue de la communion directe avec la nature, par la foi profonde, presque mystique en la vertu



Dans la vallée d'Agapia.

divine de l'art, venant de loin et portant plus loin que les limites d'une pauvre vie humaine,— par tous ces liens, et tant d'autres inconnus, Grigoresco était le frère de ces géants sans pareils du siècle d'or de l'art chrétien.


Dieu le Père.

En entrant dans l'église, on voit à droite un saint Blaise (Vlasie) en pied, qui a l'air d'attendre un mot, un signe, un miracle de Dieu, — pensif, pensif avec sérénité, en son attitude pieuse d'ermite, que ne tente aucune joie mondaine et ne trouble aucune souffrance d'ici-bas. Il y a tant de vie dévote dans le visage et toute la personne de ce vieillard, d'une étonnante puissance de vérité, d'harmonie et d'unité jusque dans les plus infimes détails, — que, si vous ne le saviez pas, si l'épigraphe de l'église ne vous disait pas par qui et quand il a été peint, vous imagineriez difficilement que c'est là l'œuvre d'un jeune homme de vingt ans qui n'avait passé par aucune école, qui n'avait jamais vu un musée, qui, sauf du vieux livre des zougraves, n'avait reçu de personne aucun conseil. Et dans toute la peinture de cette église on retrouve cette même et complète intelligence du métier, cette même désinvolture personnelle dans les procédés. Ce qui est humain de ces saints, ce sont les paysans du village qui le lui ont fourni, types vraiment documentaires de notre race — quant à ce qu'ils ont de divin, c'est dans son âme que l'artiste l'a puisé; car il a travaillé dans cette église-là tout comme les anciens maîtres, recueilli devant l'éternelle sainteté et mettant comme une prière en chaque coup de pinceau.



Glorification de la Vierge.

Une nonne nous l'avons dit, a posé pour sainte Barbara. Le peintre, reconnaissant, peignit pour elle une icone. Au milieu d'une lumière étrange — d'azur doré qui doit représenter l'éclat des cieux éternels — la Madone est assise dans les nuages, la main droite étendue sur le globe terrestre, la gauche embrassant l'enfant Jésus qui, le coude appuyé sur cette même sphère, lève sa menotte droite comme pour bénir; et elle et l'enfant regardent au loin; de chaque côté, deux séraphins en adoration, les bras croisés sur la poitrine; à l'entour une guirlande de chérubins, têtes blondes, cravatées d'ailes, qui vont se perdant à mesure qu'ils s'élèvent dans les profondeurs du ciel; en bas, en marge du cadre, quelques taches bleues nous indiquent que ce que nous voyons là se passe en vérité dans le royaume des cieux. Et comme tout cela, — figures, mains, étoffes — est étudié jusque dans les plus infimes détails... et quelles couleurs suaves, quel rose violacé dans l'ample draperie qui, après avoir encadré comme un voile le doux visage de la Sainte Vierge, s'épand en plis larges sur la tunique bleu de ciel, s'étend lumineux sur le genou gauche et tombe, s'assombrissant, en bouillons pressés, au pied de la figure! Mais le vert scintillant sur la tunique du séraphin de droite! Mais le bleu attenué sur le vêtement du séraphin de gauche! Puis les reflets chauds de toutes ces couleurs, se jouant comme les émanations d'une flamme sur la chemisette au col frisé de l'Enfant Divin... C'est tout un cantique de couleurs! Et comment rendre par des mots la beauté d'un cantique!

Trois ans après, le monastère d'Agapia, en fête, célébrait la consécration de cette sainte parure dont il a tout droit d'être fier. De tant d'églises que nous avons dans le pays aucune ne renferme pareil trésor artistique, une telle richesse de vie céleste exprimée avec tant de beauté, de pureté et de noblesse. «On dirait que ce n'est pas fait de main d'homme» — observaient en dodelinant de la tête, les nonnes stupéfaites. Il est certain qu'il y a là, pour notre peinture religieuse, un musée et une école. Le travail d'Agapia, achevé en

1861, clôture la première période de l'extraordinaire activité artistique de Grigoresco. Ici se termine le premier chapitre de l'histoire de sa vie qui pourrait être intitulé «Maître Nicou» — Ame sainte, le voilà entré dans l'art par la porte sainte.

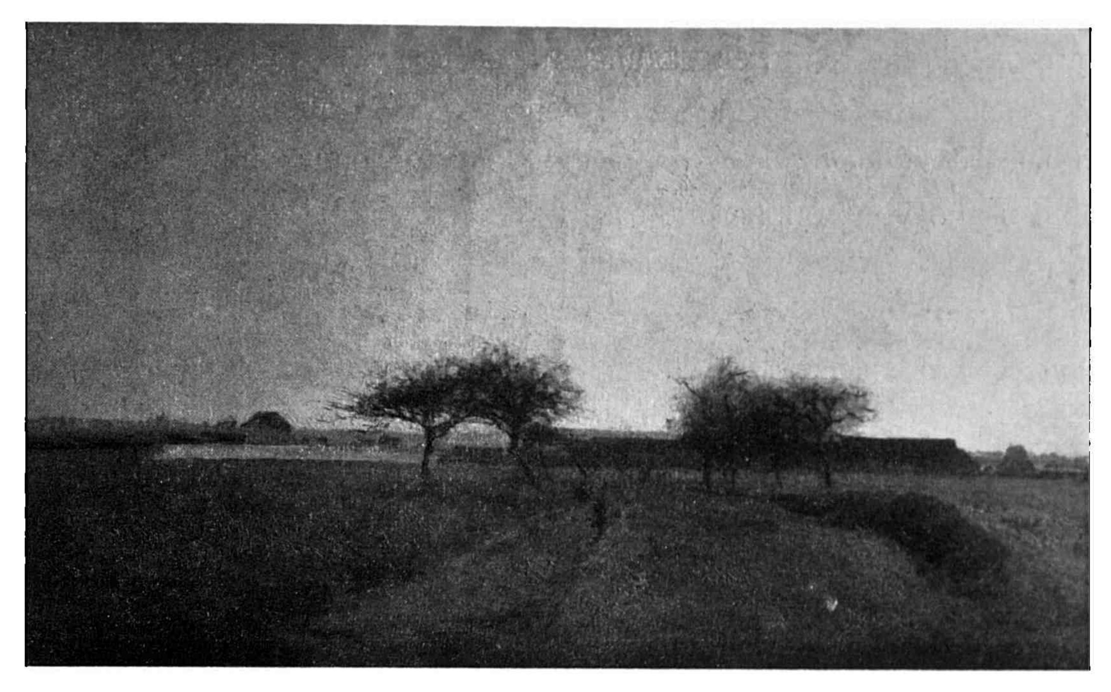


Le petit troupeau.

N Grig resco



Horă   La Hora



Près de Barbizon.

IV

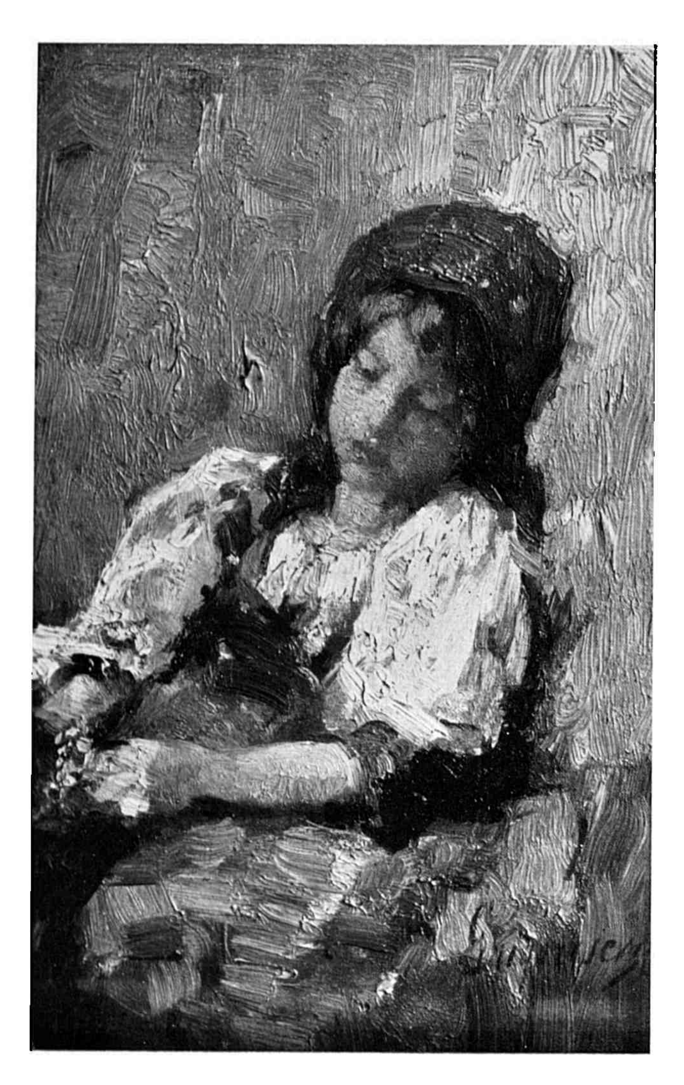
A Barbizon

Dès maintenant, dégagé de toute entrave, il tend de toute sa pensée vers Paris. Il est libre, et presque riche. Kogalniceano, qui l'avait connu à Agapia, frappé du talent de ce jeune zougrave lui avait octroyé une bourse, inscrite au budget de la Moldavie. Plus rien ne le retient. Il vient à Bucarest, laisse à sa famille une bonne partie de son argent, met tout en règle, avec cet esprit d'ordre qui a été une des forces principales de sa féconde carrière, et enfin il part de Galatz sur un vapeur du Danube. Sans compagnon — car le vieil Isaïe sentant sa fin venir, s'était retiré au Mont-Athos.

C'était une douce matinée d'automne. Et de la rive les villages, avec leurs humbles huttes, couvertes de roseaux, les leviers des puits, les ornières des chars sur les routes poudreuses, les troupeaux

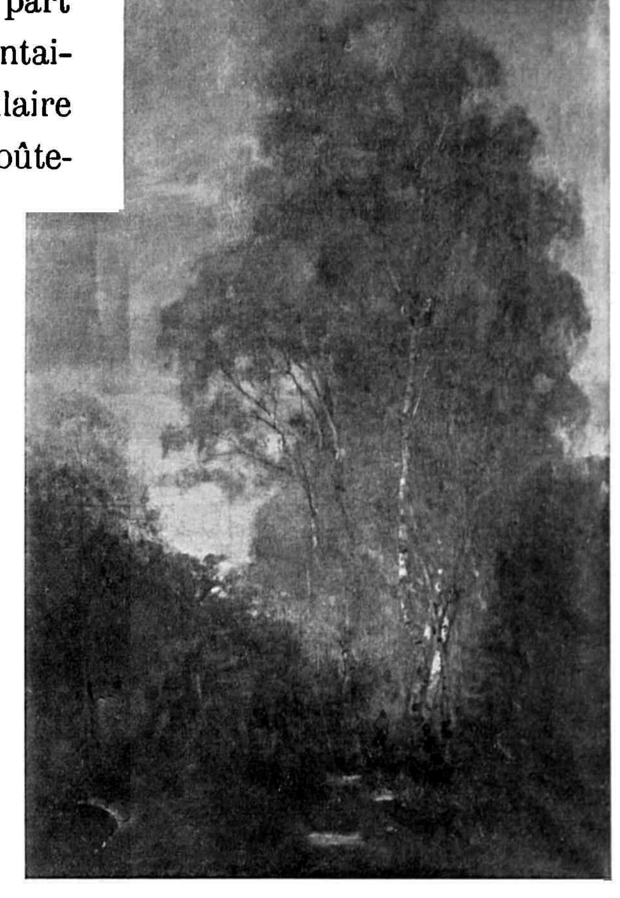
dans la plaine, les forêts rouillées, tous ces sites charmants de son pays semblent le rappeler avec tendresse: «Beaux yeux, avides de lumière et chargés de rêve, beaux yeux, ne nous oubliez pas». Oh, non, ils ne vous oublieront pas!

Paris! — Qu'était-ce que cette ville pour nos jeunes gens d'alors? Pour Grigoresco, Paris est une école. C'est là qu'on peut apprendre. C'est là que d'anciens maîtres révèlent de grands secrets à ceux qui sont destinés à les entendre et à en pénétrer la puissance. Les tableaux du Luxembourg, les merveilles du Louvre, les ateliers des peintres — voilà son Paris à lui. Tous les autres attraits de la ville enchanteresse lui demeurent inconnus, et il n'a que vingt-trois ans. Il travaille quelques mois dans l'atelier de *Cornu.* Un concours à l'École des Beaux-Arts est annoncé. Il se présente, lui aussi, avec beaucoup d'appelés. Le sujet proposé — avec quelle ironie le peintre nous développait cette perle de l'académisme, en pleine fleur à cette époque-là! — était le suivant: «Une lutte à l'antique entre deux pasteurs, — à gauche au premier plan un vieux chêne — à droite une rivière, au



La fille de l'aubergiste.

fond des montagnes» ... Il réussit entre les dix premiers qui, huit jours après, devaient subir, en loge close, l'épreuve définitive sur le «concours de l'arbre». Il part pour étudier les arbres, à Fontainebleau, et la vaste forêt séculaire le saisit et le retient sous l'envoûtement de ses mystères... trois ans durant. C'est là que l'âme du jeune zougrave, reçoit le grand baptême de l'art, au milieu de la forêt sacrée qui a été l'école et le temple des premiers paysagistes, des plus glorieux peintres français. Dans ces temps de profonde et pure adoration du beau, on voyait les dévots de l'art partir de Barbizon, au point du jour, leur attirail sur l'épaule, cherchant chacun par les grandes voûtes d'ombre, une retraite où communier avec la nature, où recueillir un rayon de l'éternelle beauté. Et ces simples piétons, en blouse bleue d'artisan, s'appelaient Troyon, Diaz, Rousseau, Corot, Millet, Daubigny, Courbet.... Le soir, seulement, ils se donnaient rendez-vous autour d'un verre de bière pour fumer leur pipe, à leur table habituelle, et là ils échangeaient leurs impressions, discutaient d'art, jetant aux quatre vents, parfois à voix de tonnerre et à grands gestes, leurs idées neuves, fulgurantes — de vraies révélations — éclairs de génie comme on n'en trouve pas dans les livres.



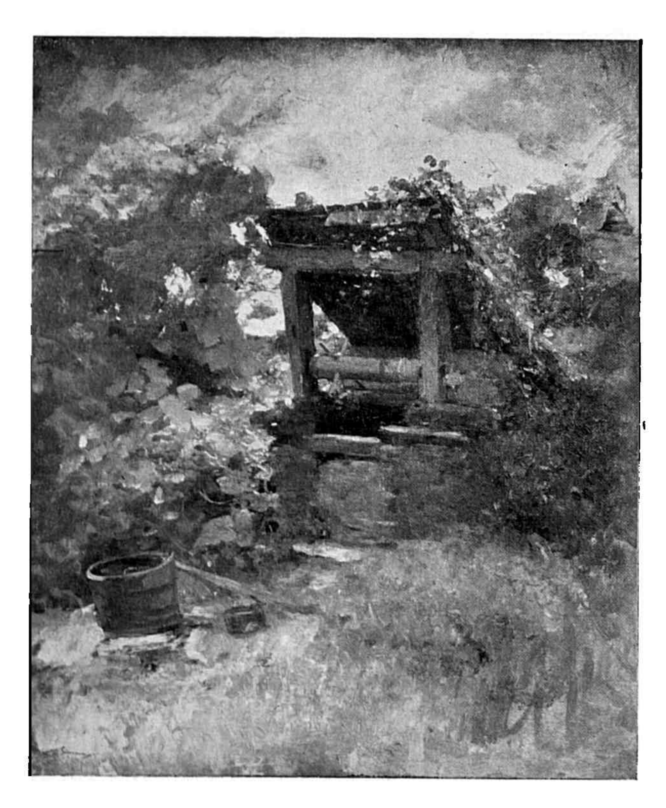
Sous les bouleaux.

Le jeune homme aux yeux scintillants, le jeune inconnu qui, avec respect, presque craintivement, s'asseyait dans un coin, à la

table la plus retirée, était Grigoresco. A en juger par l'admiration avec laquelle il considérait ces maîtres, d'après la dévotion avec laquelle il absorbait chacune de leurs paroles, on aurait pu reconnaître aisément en cet étranger silencieux, toujours pensif, leur disciple le plus humble et le plus assoiffé de savoir.

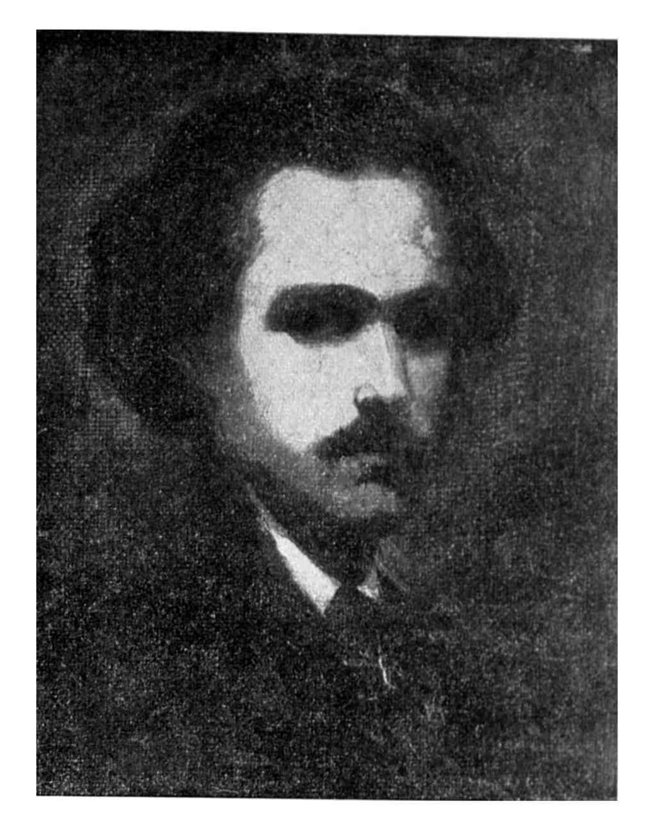
Telle a été l'école et tels ont été — à leur insu — les maîtres par excellence dont Grigoresco a pu apprendre les secrets de son art. Le jour, la nature lui parlait; le soir, ses interprètes. Et dans son âme, toujours enfiévrée, c'était la nuit, comme une fermentation de verbes et de visions, et à chaque instant surgissaient en lui d'autres pensers et d'autres énergies, jaillissant des profondeurs inconnues d'une vie qui ne paraissait plus être la sienne propre et qui, à vrai dire, ne lui appartenait pas à lui seul.

Le matin, le premier qui s'en allait au travail, était Grigoresco. Bien souvent, il partait pour plusieurs jours. Un vieux garde-forestier le rencontrant une fois, portant sur ses épaules une charge plus lourde que son corps frêle et délicat ne pouvait la supporter, ne put, s'empêcher de s'appitoyer: «Cré patron! S'est-il permis de charger ainsi un pauvre gars!»



Puits à Brolle.

Ce n'était qu'un bout d'homme, mais actif et courageux à l'excès, allant vite en besogne, car il s'acquittait de tout travail avec ce charme de la force latente qui donne aux mouvements leur élégance et leur précision.


Portrait du peintre, par lui-même.

Trois ans — comme les jours passent quand on travaille! — trois ans, il n'a rien su des choses du monde. Comme un ermite, il a vécu là — et il a travaillé, il a lutté pour vaincre avec toute l'ardeur, avec toute la frénésie de ses vingt-trois ans. Pendant ce temps se sont tus en lui et l'amour des siens et le mal du pays et tous les autres soucis—de sa vie, de sa santé, de l'avenir qui l'attendait — il a tout oublié sous la tension et dans la fièvre de ces jours de labeur passionné; car le feu sacré brûlait dans ses veines. C'est d'alors que doit dater l'admirable copie du tableau du Louvre, de Prud'hon, „*La Justice et la Vengeance divines poursuivant le Crime*" que Grigoresco a envoyée à notre Pinacothèque et qui, placée en face de l'original, pourrait à bon droit susciter la question: «Où y a-t-il le plus d'émotion ?»

Mais le temps passe; et l'éloignement des siens commence à jeter comme une ombre crépusculaire sur les choses qui l'entourent.

Voici trois ans qu'il n'avait entendu un mot de roumain.

Au printemps de l'année 1864, il revient au pays, et, par un sentiment de reconnaissance — car il avait été boursier de l'État — il se met à la disposition du Ministère des Cultes. Le ministre lui dit: «Nous n'avons pas besoin de vous».

— Alors?

— Alors! rien, — occupez-vous de vos affaires!»



Jours d'été.

Et c'est ce qu'il fit.

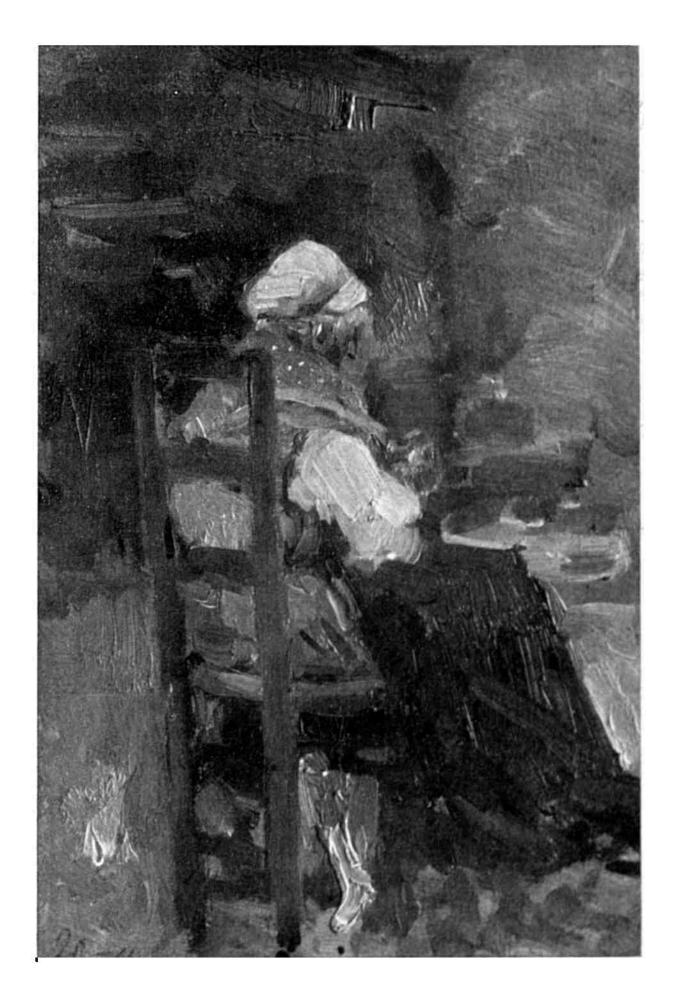
Sur un bout de toile, il emporta une parcelle de l'âme de son pays, un coin de terre et de ciel en qui se quintessenciait les beautés de sa patrie, qui n'avait pas encore un lopin pour lui, et il s'en retourna à l'école, auprès de ses maîtres de Barbizon.



Au bord de la Seine.

Au demeurant, la nature est belle partout, et Grigoresco se sentait de plus en plus attiré et enveloppé par le mystère de ces beautés. Une âme les habitait. Par de là les formes, les couleurs, les structures, il devinait cette âme. Il l'avait pressentie d'une façon vague dans certains jours d'errance par les collines d'Agapia. Maintenant il la percevait avec inquiétude, presque avec peur. Oui, elle était là dans le silence de la terre, dans le nuage glissant calme-

ment sur l'azur du ciel, derrière les feuilles tremblantes, dans les vibrations de l'air, sous l'écorce des arbres et sous les mousses des rochers, — murmurant partout des secrets incompris et profonds, l'appelant de toutes parts, le regardant continuellement, lui parlant sans cesse, par des signes, par le jeu des rayons et des ombres, comme un être éloigné d'une autre planète. Et lui luttait pour comprendre, sa vie n'était qu'une lutte acharnée. Chaque matin lui apportait une nouvelle espérance, et chaque soir l'attristait d'une nouvelle déception. Perpétuellement mécontent de ce qu'il avait fait, regrattant par dix fois la même toile, il se rendait par dix fois dans le même coin de paysage et en revenait toujours déçu, car il lui disait sans cesse autre chose de la grande énigme. Mais plus il l'interrogeait ainsi, plus il sentait que par de là les lignes et les couleurs que l'on voit, il y a encore quelque chose que l'on ne voit pas et que toutefois il faudrait dévoiler. Absolument, car n'est-ce pas en cela même que consiste la mission d'un artiste en ce monde: faire voir aux siècles des siècles ce que la nature ne révèle qu'une seule fois, à ses privilégiés, sous l'éclair d'un moment — une seule fois dans toute l'éternité incommensurable et effroyable des temps?



Vieille Bretonne (esquisse).

Il a dû anéantir ainsi quantité de motifs pris à l'improviste qui, pour une raison



La fille du forestier (Fontainebleau).

ou pour une autre, ne lui plaisaient pas, à lui, Grigoresco. Mais parmi ceux qu'il a conservés, combien de merveilles! On en parlera un jour avec cette admiration définitive et générale que les œuvres éternelles ont tout le temps d'attendre.

Des yeux pleins de rêve, de beaux yeux innocents qui ont pleuré sans savoir pourquoi, — âmes timides, incomprises qui se cachent derrière des visages comme certaines pensées derrière les mots; —

De claires matinées d'été, dans l'humide lumière desquelles tout sourit avec le charme ineffable de l'enfance; —

De robustes gardes-champêtres aux regards farouches, qui avant d'aller au champ, examinent leur pistolet, qui lui aussi n'a d'autre fin que de prononcer un mot... inoffensif, au cas où leurs voix et leurs moustaches terribles ne suffiraient pas à épouvanter les délinquants.

Des intérieurs de forêt sous le ban d'un enchantement féérique, où règne la religiosité des solitudes grandioses et des choses éternelles, où, parmi la fraîcheur des rochers couverts de mousse, on sent je ne sais quelle attente taciturne, quelle présence fabuleuse de génies invisibles; —

Des couchers de soleil avec au fond des rideaux ténébreux de

futaie que recouvre le hâle des soirs fraîchissants, avec des côteaux couchés sous la lisière des bois, avec des bergers dans le repos de la nuit qui tombe, sous le crépuscule mystérieux qui enveloppe doucement toutes les formes de plus en plus vaporeuses et vagues, prêtes à se fondre ; —

De vieux hêtres gigantesques, aux troncs gris-cendré, tachés de noir, qui s'élèvent droits et puissants du milieu des rochers, échevelant dans l'air leur forêt de rameaux ; -

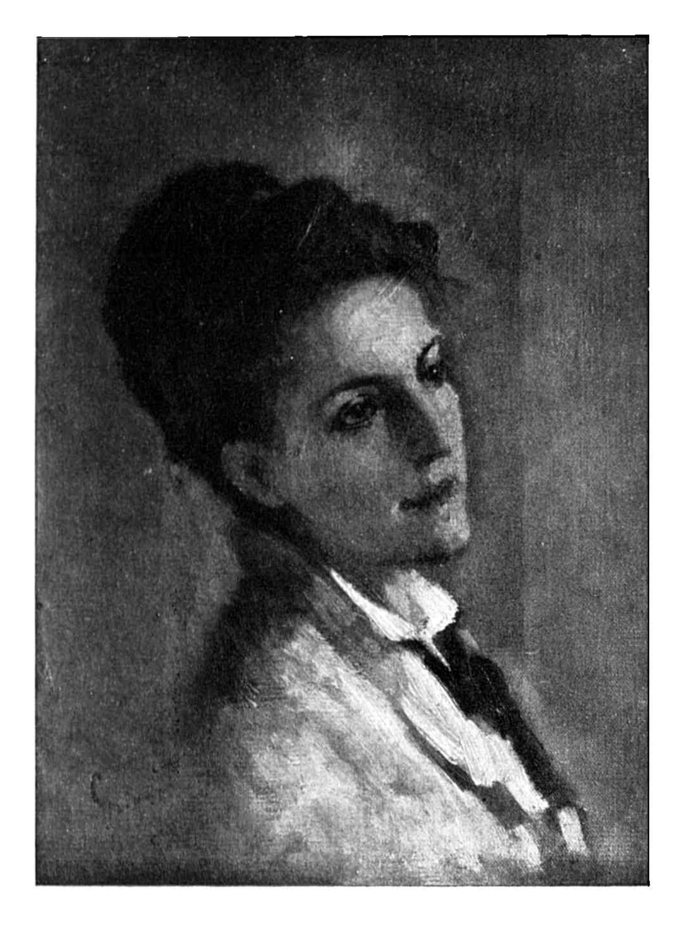


Sous le rocher.

Et de larges vallées, ouvertes, lumineuses, riantes qui semblent vous inviter à vous rouler dans les prairies molles, émaillées de fleurs et inondées de soleil ; —

De capricieuses nuées banches flânant par le ciel bleu, et des collines brunes au loin dans les profondeurs de l'horizon ; —

Des bois rouillés par l'automne avec des feuilles s'éparpillant au vent ; —



Portrait.

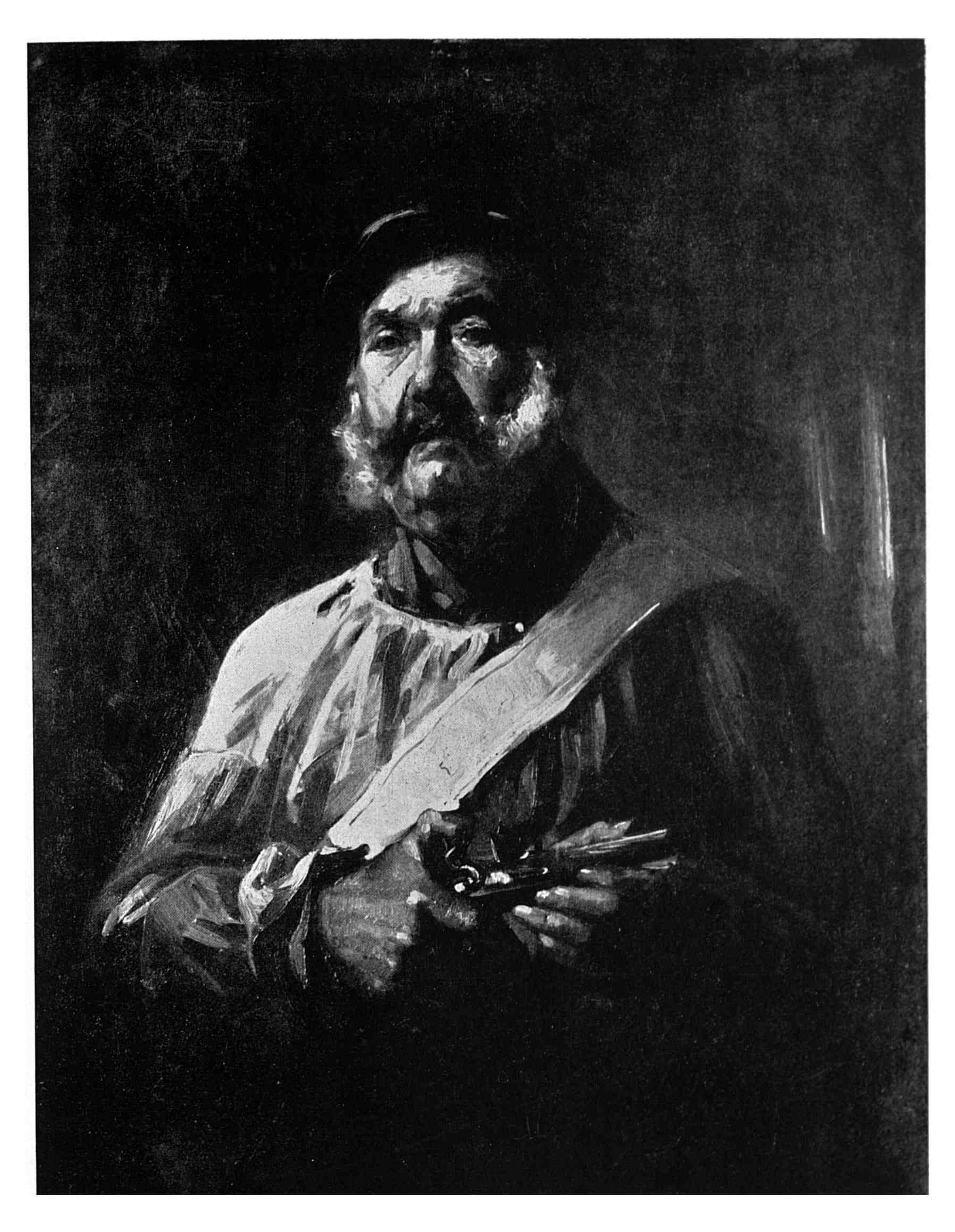
De fraîches beautés telles qu'on en a jamais vues, semble-t-il, merveilles de formes et de couleurs, avec je ne sais quelle délicatesse rêveuse dans leur naïveté et leur harmonie, et pourtaut tout à fait vraies ; l'une après l'autre, elles sont sorties comme du fond des brouillards, sous la puissance d'une évocation créatrice et ainsi parées pour l'immortalité, issues de l'âme grande et pure de l'artiste, pareillement grandes et pures, elles ont à jamais pris vie sur ses toiles.

Grigoresco pourtant n'est point satisfait. Comment le seriez-vous en voyant les plus précieux de vos trésors, une fois découverts, vous glisser entre les doigts, perdus pour tous et pour toujours? Vous les apercevez, ils sont à votre portée et vous ne pouvez les saisir.

Mais, puisant de nouvelles forces aux sources mêmes de son désenchantement, Grigoresco continuera à les poursuivre en chercheur inquiet de l'idéal.

C'est à peine si, en automne 1866, ses amis et ses admirateurs parviennent à lui arracher quelques bouts de toiles pour une exposition des jeunes peintres de Fontainebleau. L'empereur Napoléon III visitant ce salon acheta, des ouvrages de Grigoresco, *Une branche de pommier en fleurs*, et *une Étude (une tête de femme).*

Le lendemain, tous ses autres tableaux étaient vendus «Qui en



Garde-champêtre à Chailly.

est l'auteur?» se demandait-on, et le dernier qui apprit cette nouvelle et qui l'oublia le plus tôt fut précisément Grigoresco.

Pendant l'été 1867 il fut pris de nouveau du mal du pays.

«Pourquoi ne restez-vous pas chez nous? Restez donc, vous serez compris ici, aimé et fêté de tous...»

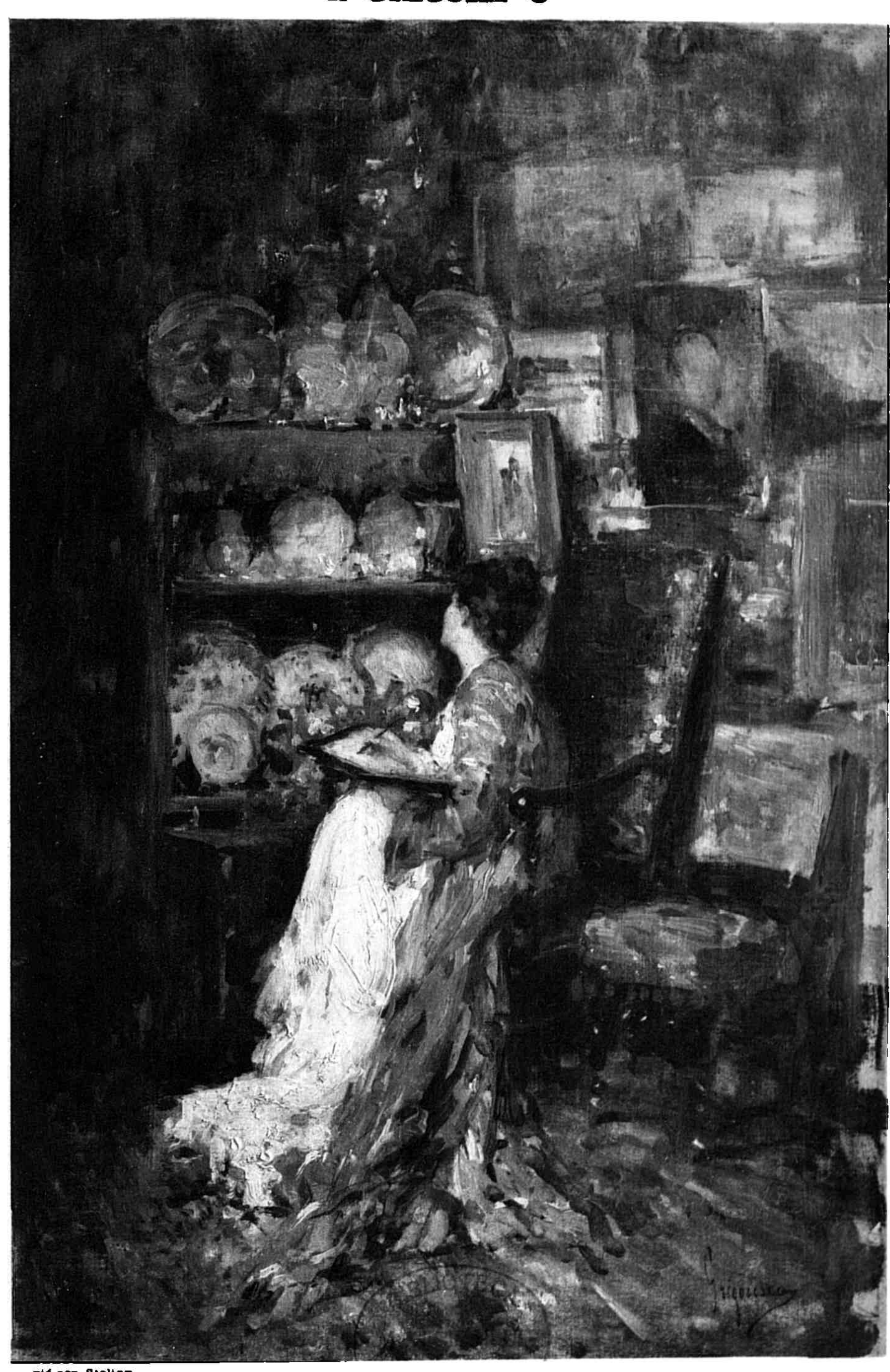
Lui rêveur secouait la tête:

«Mais si vous saviez ce que mon pays est beau!»



Vers Barbizon.

N GRIGORE C



pié par Stelian

Colț de atelier — *Coin d'atelier*



Dans la prairie.

V

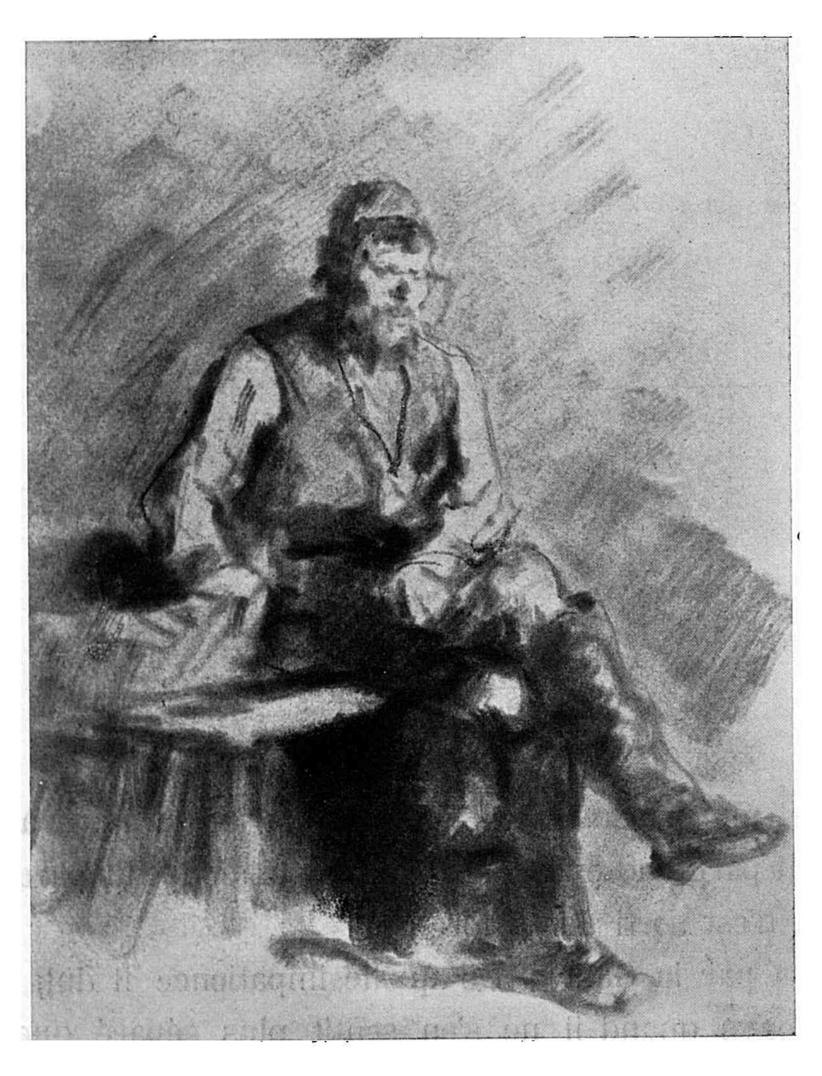
Au Pays

Il prend une partie de ses meubles, laisse le reste à la garde d'un ami — et part. Chose curieuse ! Comme le monde lui paraît changé, depuis qu'il n'est sorti de sa forêt.

Il rentra par la Galicie. De quelle impatience il dut brûler de revoir son pays quand il ne s'en sentit plus séparé que par une journée de voyage ! Mais voilà qu'une multitude d'impressions intéressantes l'assaillent de toutes parts, que devant l'étrangeté pittoresque de ce coin du monde, ses yeux inquiets s'allument comme sous le prestige d'une découverte. Aussitôt il se décide à interrompre son voyage pour quelques jours. Il s'arrête à Lemberg, retenu par les vieilles rues silencieuses, tristes comme le lit abandonné d'un cours d'eau, par les maisons endormies sous leur lourdes toitures de brique

et surtout par les Juifs si caractéristiques de cette pauvre Galicie, lieu d'origine de nos Juifs à nous, où le vrai type de la race s'est conservé dans tout son bigotisme primitif.

C'est de là que datent ses premières études de Juifs: fripiers, cabaretiers, changeurs, courtiers qui, chacun en leur allure et leur

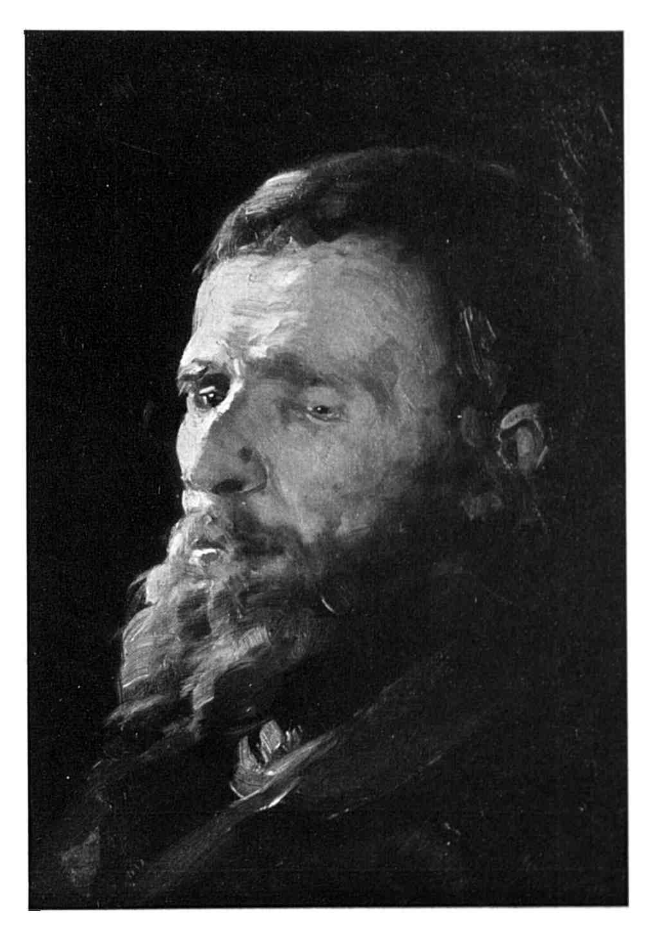


Juif de Galicie (dessin).

expression particulières, vous offrent le portrait général de la race qui vous regarde du fond ténébreux des temps bibliques par ces yeux entrouverts, attentifs, luisants, — des yeux qui ne dorment pas, derrière lesquels vous sentez la tension et l'effort de l'âme soucieuse d'une race vieillie, continuellement en lutte avec la jeunesse des

autres peuples. Quels regards profondément sérieux ils fixent sur le peintre! Et avec quelle intuition et quelle puissance de synthèse celui-ci voit et ressuscite toute l'antique descendance d'Israël dans le seul regard d'un vendeur crasseux de pommes en saumure, parcourant les rues de Lemberg.

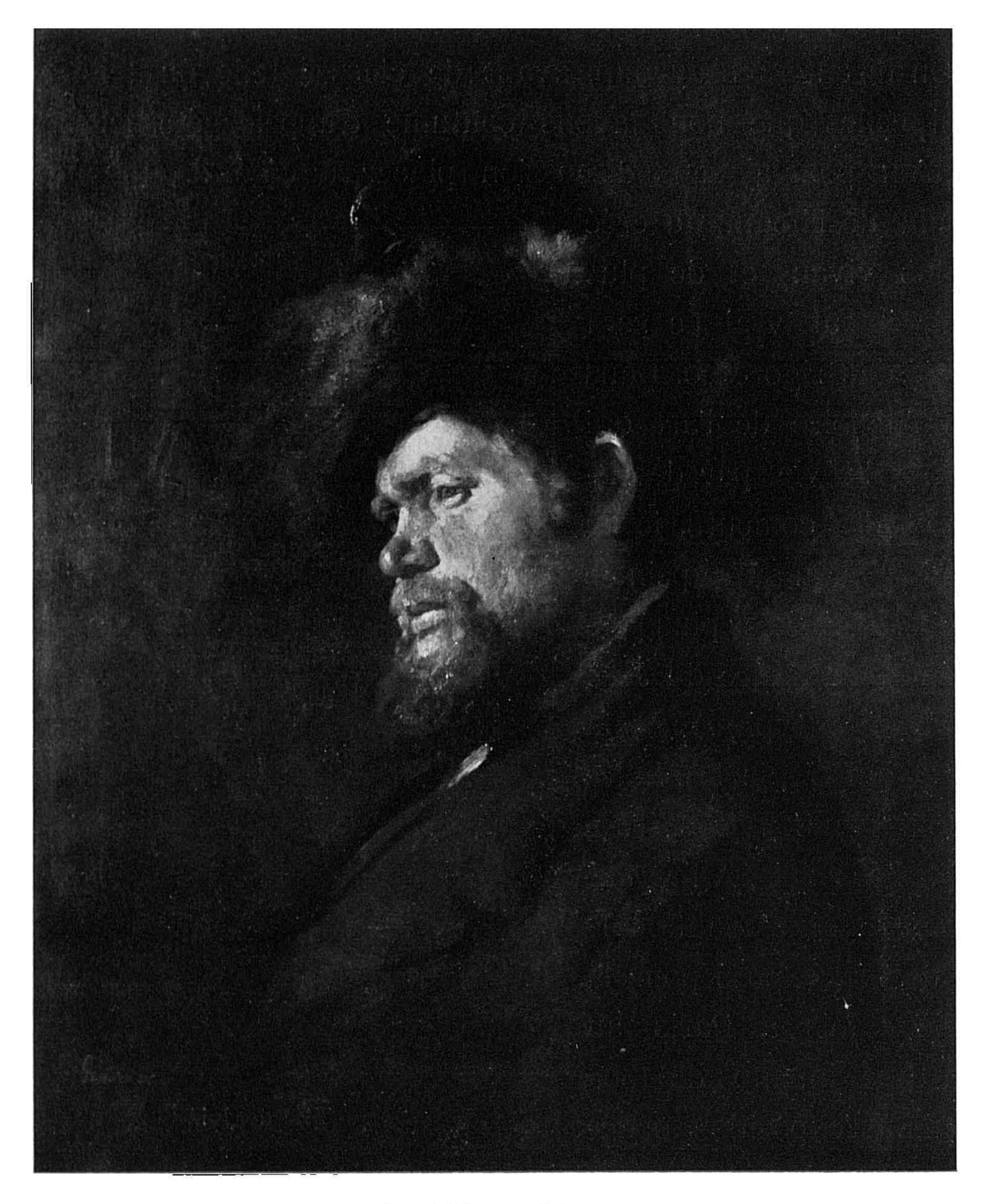
On discutera beaucoup, avant de classer telle ou telle œuvre parmi celles que nous avons coutume d'appeler éternelles. Mais ce qu'on pourra, sans discussion placer à côté de tout ce que la main de l'homme a créé de plus vivant et de plus profondément vrai ce sera le *Juif* de Grigoresco. Dans toute l'histoire de l'art qui exprime la vie par des lignes et des couleurs, je ne connais pas un autre peintre qui ait su pénétrer plus profondément la figure du Juif, le caractère typique de la race et qui ait su le rendre plus puissamment «sous l'aspect de l'éternité». A l'Étranger on connaît d'avantage le *Juif à l'oie*, exposé pour la première fois à Paris au salon du printemps de 1880 et puis à l'exposition organisée plus tard, en 1887, par Grigoresco, toujours à Paris au Boulevard des Italiens et dont la presse d'alors parle comme d'un véritable événement dans le monde artistique. Il est incontestable que ce morceau: *Un citoyen roumain en perspective*, comme l'a appelé le peintre, est d'une puissance extraordinaire. On raconte que Grigoresco



Tête de Juif.

pour animer son modèle, pour allumer en ses yeux l'étincelle sémitique lui racontait continuellement des anecdotes palpitantes sur le jeu vertigineux des millions au pays des dollars.

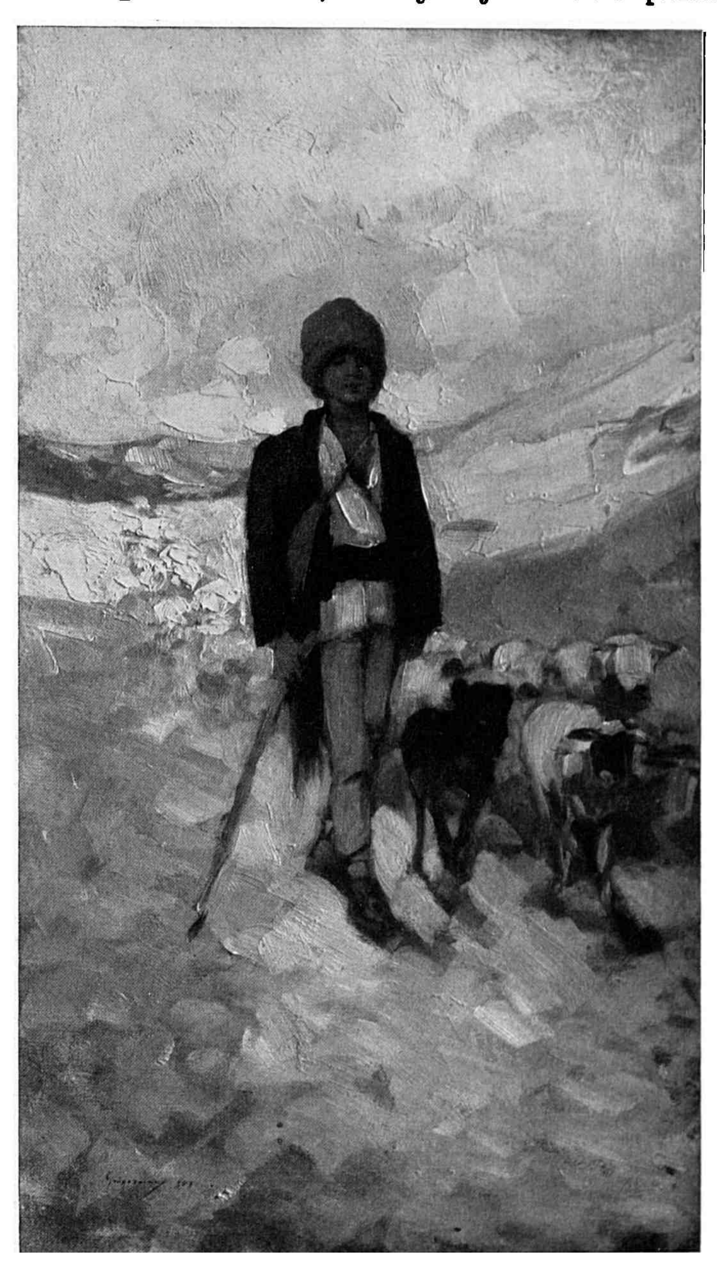
C'est un vilain type de Juif, d'une laideur brutale, repoussante,



Le Juif au cafetan.

avec sa barbe et ses cheveux hirsutes, sa grande bouche de travers, son nez trogneux, ses yeux malades sans cils, aux paupières rouges; dans la main gauche il tient un papier — sa demande de naturali-

sation — en tête de laquelle on lit: «Monsieur le Président, Messieurs les Députés»; de la droite, il serre, afin qu'elle ne lui échappe pas, une oie — comme bonne main pour l'affaire, et il y a je ne sais quelle expression de rapacité dans ces doigts écartés, enfoncés dans le duvet blanc et mou de la pauvre volaille, qui souffre évidemment; — on s'attend à la voir tout à coup sauter à terre, secouer ses ailes et crier de joie d'avoir échappé à cette étreinte. Le visage du Juif est animé d'une lumière qui vient du dedans, la lumière de l'inspiration — l'éclair d'une pensée qui vient de plus loin et porte plus loin qu'une précaire vie humaine, anneau elle-même de la longue et sainte chaîne d'Abraham.



A la descente avec son troupeau.

Tous les Juifs, depuis le fripier de Hârlău[1]) jusqu'à Rothschild, sont dans ce type.

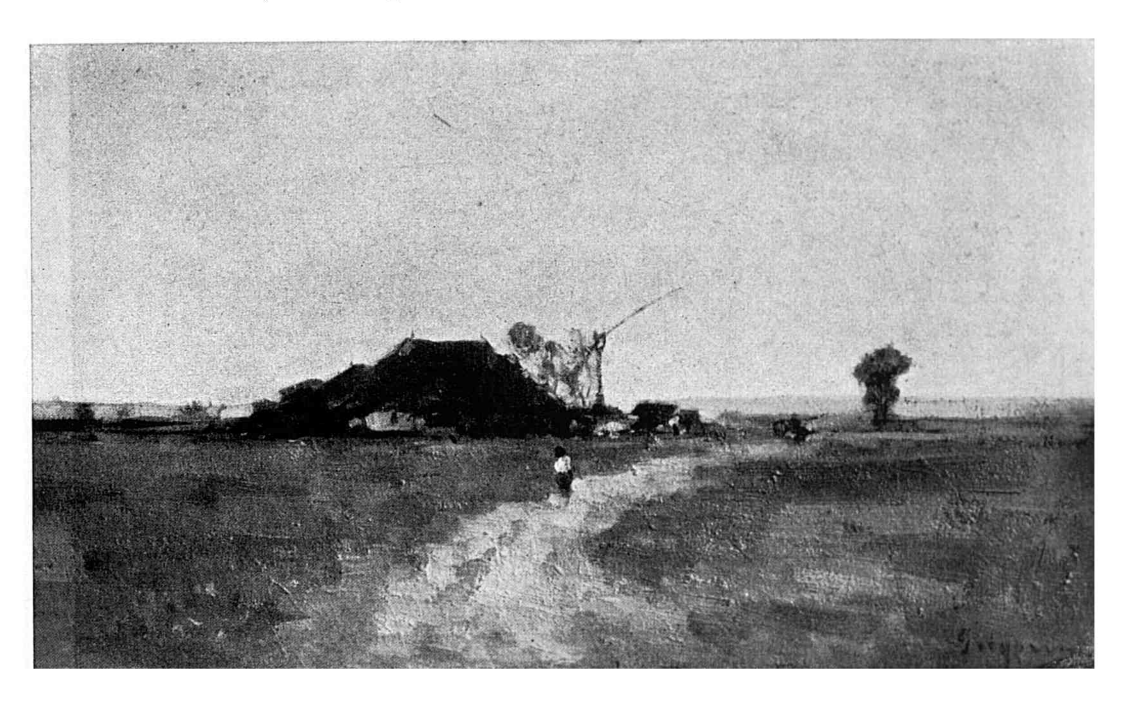
C'est une peinture vigoureuse, d'une verve étourdissante et qui

[1]) Petite ville de Moldavie habitée en majeure partie par des Juifs.



Un Citoyen Roumain en perspective.

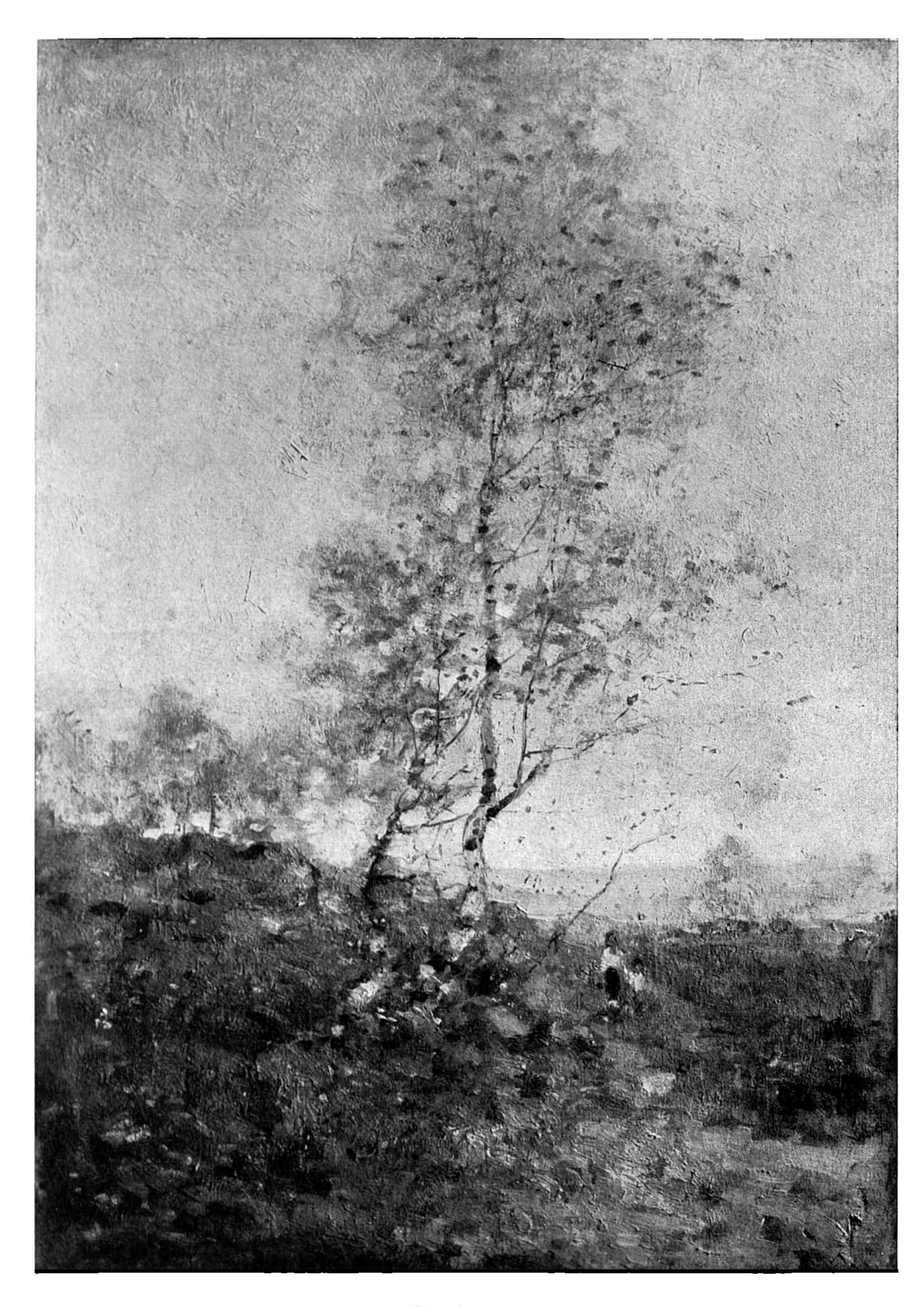
mérite incontestablement la célébrité dont elle jouit. Mais combien le *Juif au cafetan* de notre Pinacothèque, un type de Juif de Moldavie, est vu plus synthétiquement et traité en même temps avec plus de pénétration et de noblesse! — et puis surtout cet autre, toujours à la Pinacothèque, intitulé *Un bigot de Galicie* qui, à grand peine et vaincu seulement par l'appas du gain, a dû se résoudre à poser devant le peintre; il y a tant de haine contenue dans ces yeux aux sourcils froncés, aux regards courroucés, dévorant le chien de Chré-



Dans la vallée de la Moldova.

tien qu'ils fixent, et tant de soucis dans toute cette face volontaire, concentrée, d'une effrayante sériosité dramatique qu'on dirait voir, profondément exprimée, dans le regard mystérieux d'un portrait, la lutte sans merci, interminable entre deux races qui se haïssent à mort.

Un beau matin que le peintre prenait à la hâte des esquisses dans la foule grouillante du marché hebdomadaire qui se tient à la barrière de Lemberg, un des Juifs attroupés derrière les épaules du peintre, pour voir ce qu'il faisait, se précipita à la police et rapporta qu'il était venu un espion qui levait le plan de la ville.



Sur la côte.

Le lendemain Grigoresco ouvrait les yeux sur les superbes collines de la Moldavie.

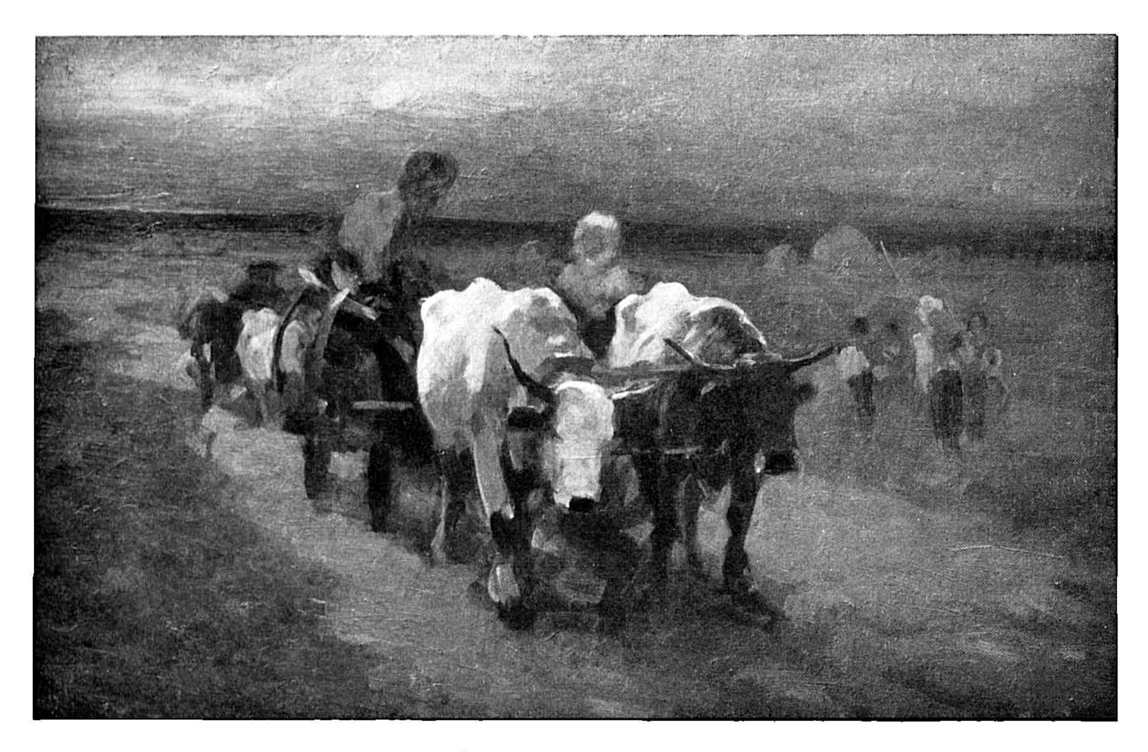
C'est maintenant qu'il comprend quel divin paradis est son pays. Il parcourt la vallée du Siret, s'arrêtant sans cesse, regardant de tous côtés, avec surprise, des larmes d'amour dans les yeux, car toute cette nature lui sourit, le salue, le retient: les eaux et les collines, les forêts et les plaines, les gens et les choses — tous l'appellent par son nom. Une profonde et féconde intelligence s'établit entre son âme et la nature de son pays. On peut dire que, de ce moment-là, Grigoresco délimite son domaine, et prend possession du sol et du ciel de sa patrie — oui, du ciel surtout.



Strul (dessin).

Il trouve je ne sais quel charme particulier, quelle note de vieille honnêteté et de tendresse à ces villages de Moldavie,—ces villages silencieux aux *bordei* (huttes) modestes qu'habitent des paysans aux mœurs douces qui vont d'un pas aisé, qui parlent avec lenteur; il se plaît à voir ces étables en clayonnage, ces vieilles bissériques

sur la colline et à jouir de toute la paix sainte qui enveloppe ces petits nids de vie sage, pleine de pitié et de piété. Ici encore, surtout dans les petites villes, il est poursuivi par ce même Juif dont il se croyait séparé par la frontière de Galicie. Et continuellement le voyageur s'arrête, pour fixer au crayon sur les feuillets de son carnet, une nouvelle expression caractéristique de ces petits yeux du Juif, malicieusement entr'ouverts, qu'il apprend à connaître toujours mieux.



Retour des champs.

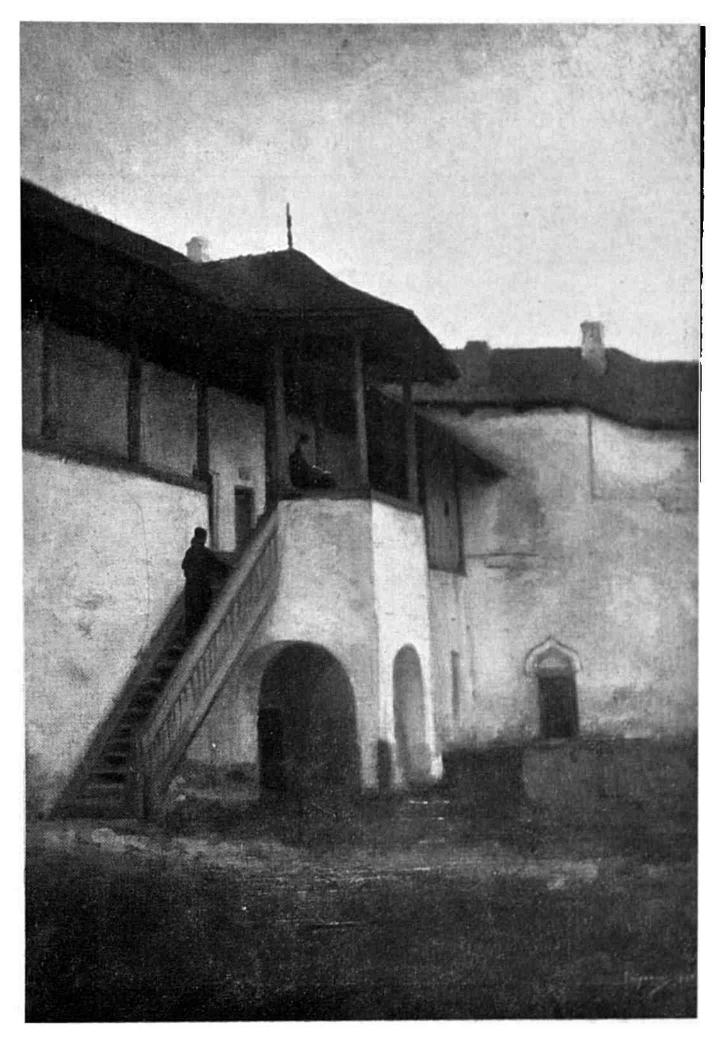
Son voyage est une précieuse récolte d'études. Notes et esquisses, prises en courant, au pas pressé, de sa vie toujours pressée: des auberges au bord du chemin, des kervans[1]), des bestiaux à l'abreuvoir, des foires, des Tziganes errants, une brimballe de puits sur l'horizon, un cavalier sur la crête d'une colline, une nappe de lumière derrière un fourré, et dans toutes ces choses, il sent de plus en plus clairement vibrer l'air, la lumière, l'âme de son pays.

---

[1]) Roulotte, couverte de toiles ou de bâches.

Maintenant le voilà préparé. Des mystères, dont il se doutait à peine, commencent, l'un expliquant l'autre, à se dévoiler a lui.

A Bucarest il se présente de nouveau au Ministère des Cultes et demande un poste de professeur à l'École des Beaux-Arts.

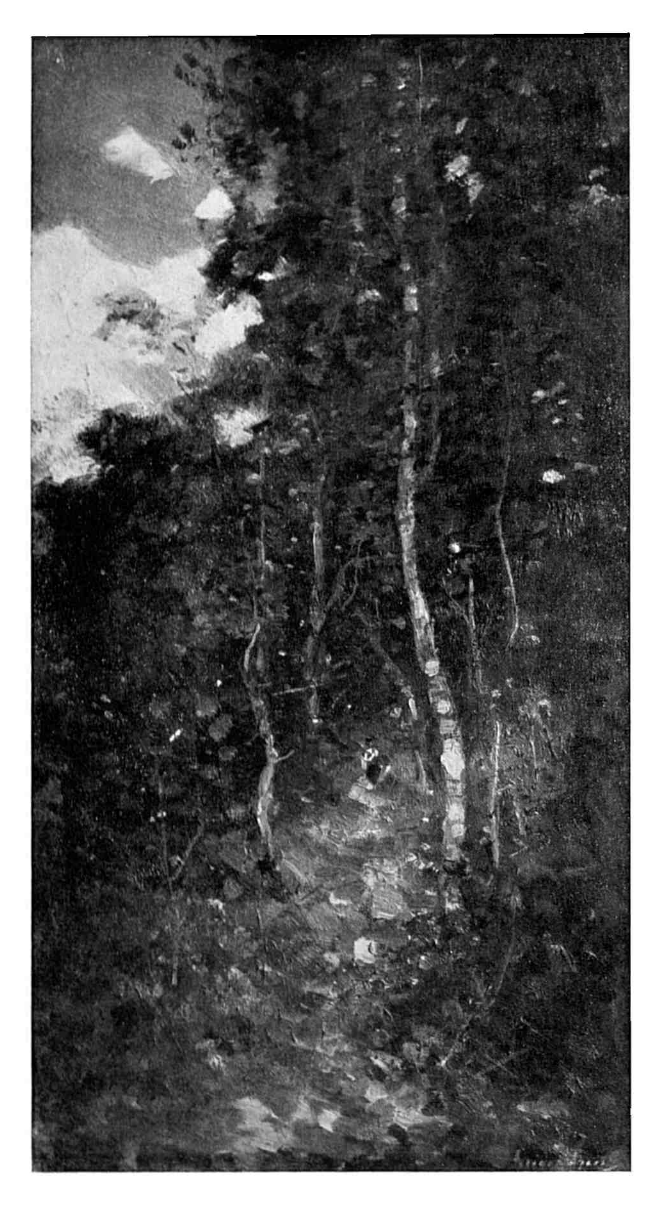


Au Monastère de Caldaroushani.

Beaucoup de choses avaient changé dans le pays pendant ces trois dernières années: un nouveau prince, des lois et des fondations nouvelles, de nouveaux ministres,—seule la réponse fut la même pour Grigoresco: «Il n'y a pas de place vacante».

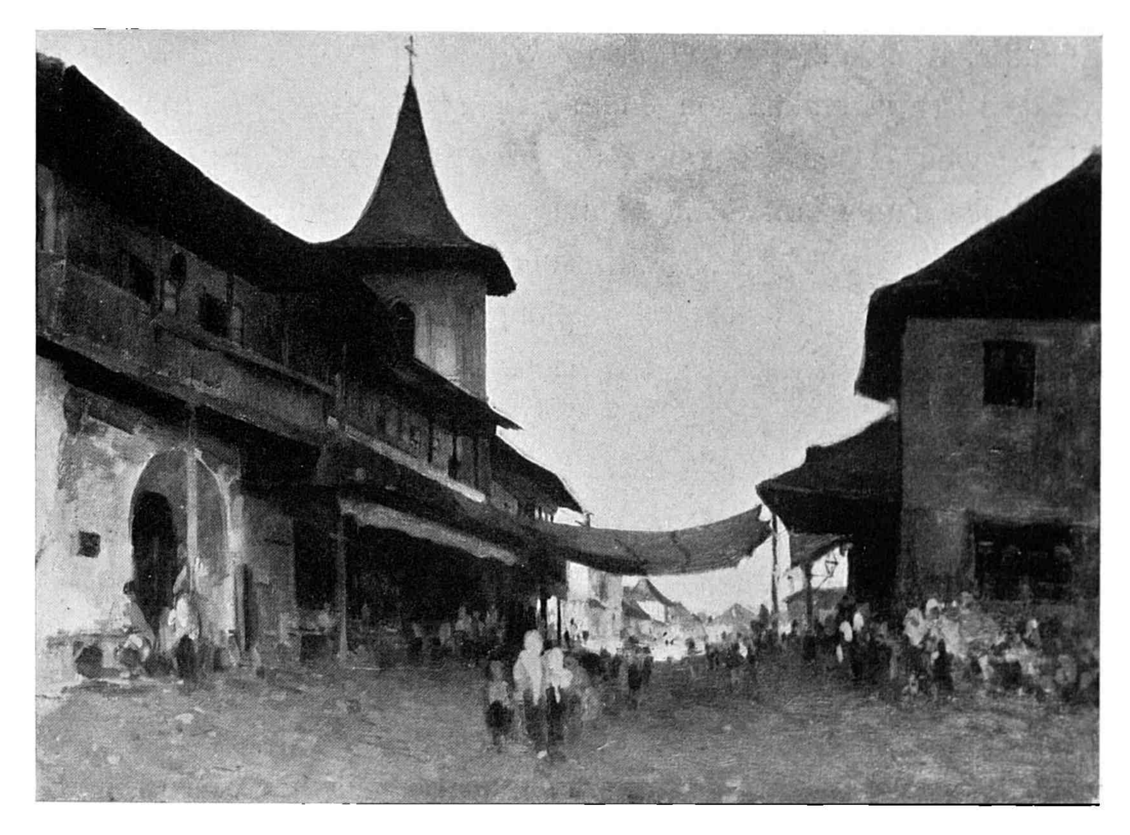
«S'il n'y en a pas, il n'en faut pas». Là-dessus il remballe de nouveau toiles et couleurs et s'en va courir le pays. Caldaroushani, Tergovishte, Campouloung, Roucar sont les quatre étapes de cette fructueuse campagne. A Caldaroushani il revoit le *Réservoir de Siloé* (Izvorul Tămăduirii qui orne le plafond du baptistère — près de l'église — une peinture de son jeune temps. Et, comme s'il avait voulu se démontrer à lui-même quelle chemin il a parcouru depuis — l'après-midi d'un beau jour de fin juillet, il prépare sa palette, et jusqu'au moment où le soleil descendit sous l'horizon, il éternisa sur la toile *l'Escalier de*

l'hôtellerie du couvent. En bas la cour du monastère avec son herbe desséchée, d'un vert poussiéreux et que sillonnent comme un ruban de fumée les traces vagues du sentier. Au milieu, couvrant tout le champ de la toile, se développe en lignes d'une majestueuse simplicité l'entrée de l'hôtellerie du couvent ; à gauche au bout du sentier s'élève, près du mur blanc, un escalier tout droit, en bois, qui conduit dans une large loggia à colonnes, en ressort sur la façade, au-dessus de la cave, qui, avec son entrée voûtée de vieille sorte sous le pavillon hospitalier de la maison, formait une des particularités charmantes et caractéristiques de notre ancienne architecture ; un caloyer monte lentement l'escalier ; en haut sur la balustrade de la loggia, un autre moine plus jeune assis, adossé contre un pilier, lit dans un grand livre qu'il tient ouvert sur ses genoux. Sur les murs du fond, noyés d'ombre, on aperçoit, entre les colonnes de la loge, les portes de l'hôtellerie; une lumière chaude s'élève en s'atténuant de plus en plus de derrière l'édifice ; on ne voit pas le soleil, mais on sent qu'il est là, brûlant, comme un feu immense, derrière le monastère; on le sent dans l'air hâlé, dans le rougeoie-



Sentier dans a_forêt.

ment du toit échauffé, et dans la cheminée de gauche que frappent obliquement les rayons du soleil, avec un tremblement de flamme. Le jour baisse. Il semble qu'on voie les ombres de la nuit tombante sortir des voûtes tranquilles du fond de la loggia et de dessous les avant-toits, et se répandre, en nappes grises, sur la blancheur des murs. De plus en plus assombrie, la toiture du monastère se dessine sur les profondeurs lumineuses du ciel. Au-dessus l'air qui vibre,



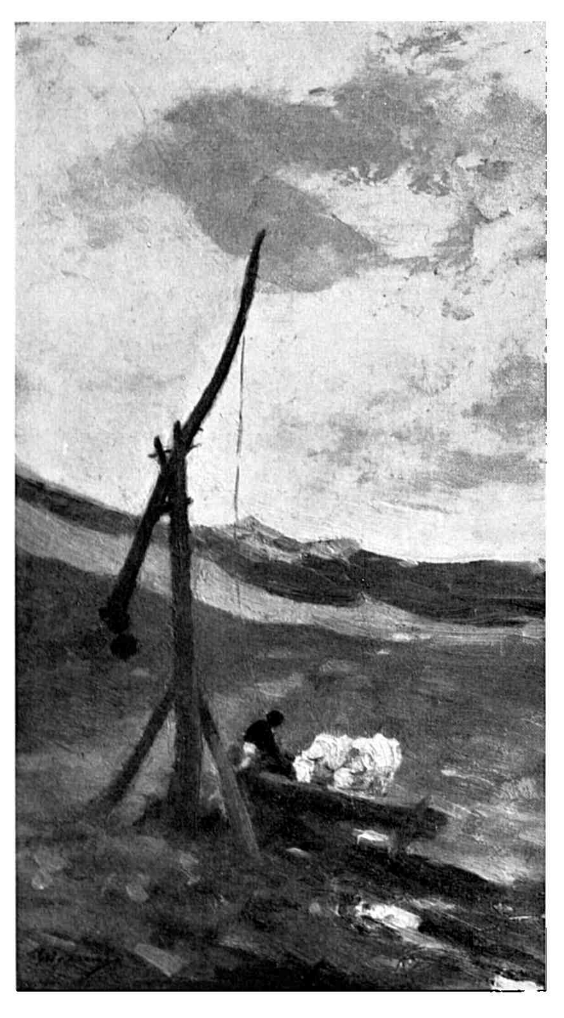
Marché à Câmpouloung.

l'infini sans couleur, une paix divine qui s'épanche entre l'ombre, tombant d'en haut et la lumière qui, de plus en plus faible, s'élève d'en bas. Et il semble que tout l'édifice se prépare au sommeil, enveloppé comme sous un enchantement féerique, dans cette âme mystérieuse des choses qu'aucun des grands maîtres du pinceau n'a mieux comprise que Grigoresco.

Une peinture sobre, tranquille, puissante, pleine de ce souffle

religieux, de cette atmosphère sainte dans lesquels elle a vu le jour. En-bas, à ganche, à coté de la signature, le peintre, contre son habitude, a consigné aussi la date 1867.

Un œil nouveau s'était ouvert sur le monde des formes. De cette même époque et de la même facture vigoureuse sont la *Place du marché de Câmpouloung*, dans le tumulte et l'effervescence d'un jour de foire, le *Foyer à Roucar* avec je ne sais quel calme religieux de chapelle à l'intérieur de cette pauvre chaumière de paysan, où la femme, attendant que son mari revienne du travail, se tient debout près de l'âtre et endort son enfant; *le Pâtre* avec son manteau à poils de vieux Dace, l'enveloppant jusqu'à terre et qui lui donne l'apparence d'un géant de la montagne. De cette même époque date encore cette tente de Tziganes, plongée dans une lumière mystérieuse, faite d'ombre, comme dans les tableaux de Rembrandt. Au fond, sous la tente enfumée, un vieillard tire de son violon un chant plaintif; devant lui une jeune Tzigane, couchée face contre terre, les épaules nues, brûlées par le soleil des moissons, les plantes des pieds maculées de la poussière des vagabondages sans fin par les routes poudreuses; à gauche un Tziganeau, tout nu, les bras noués autour des genoux redressés jusque sous le menton: lui, très attentif, écoute avec l'intention d'apprendre; elle, alanguie— car, sans voir son visage, nous sentons qu'elle écoute et qu'elle rêve. Il y a quelque chose d'antique



Au puits.



Intérieur de Tziganes.

dans son attitude abandonnée, dans sa façon de tenir sa tête ensevelie en la mollesse du bras, jusque dans cette toile blanche, — le blanc des



draperies dans les vieux tableaux flamands—jetée gracieusement sur

ses flancs larges et robustes. De tout cet ensemble, comme de chaque détail, s'exhale un sentiment de mélancolie qui vous gagne — il semble que les haillons mêmes, si chaudement et harmonieusement colorés, prennent part à la complainte du vieillard.

De la même année et du même été date la *Vieille femme de Chailly*. Un sujet tout différent — autre pays, autre lumière. Et cependant comme on voit que c'est la même façon de comprendre l'âme des formes, la même façon de les exprimer. Dans un verger, par une chaude journée, la lessive blanche est en train de sécher sur une corde: sur le perron en terre battue, près de l'escalier, une pauvre vieille est assise au soleil, la tête enveloppée à la turque, et raccommode du linge.



Dans l'indécision.



Portrait.

Vu la façon dont elle travaille, les yeux baissés sur son ouvrage, il se reproduit sous son menton les mêmes plis froncés que nous avons trouvés chez le vieux ménétrier de la tente. Sur le visage, la même expression de mélancolie, le même regret des choses perdues à jamais, la même vieillesse plongée dans les mêmes pensées, la même main desséchée, peinant de ses doigts osseux ici sur l'aiguille, là sur l'archet, — c'est le même crépuscule de l'âme.

Entraîné sans trêve, ni repos, dans un tourbillon vertigineux de beautés tentatrices qui l'appelaient de toutes parts, l'esprit toujours alerte comme un chasseur passionné, en perpétuelle communion avec la nature, de plus en plus généreuse envers lui, absorbé à chaque instant par le secret de son art et le souci de son œuvre, Grigoresco ne s'est pas douté de la fuite du temps. Pendant tout l'été, et jusqu'aux derniers jours d'automne — car nos automnes sont d'une beauté indicible — il s'est promené ainsi comme dans une vaste prairie, et il y a cueilli un grand bouquet composé des fleurs les plus belles de son pays, et, l'emportant avec lui, il est reparti de nouveau pour la France.

«Je ne suis plus retourné à Barbizon, me racontait un jour le peintre, avec une nuance de timidité et de mélancolie. Une des filles de Millet avait commencé à me tenir au cœur, et qui sait, — peut-être que moi aussi je ne lui eusse pas été indifférent, si j'étais resté là-bas. Mais je me disais qu'elle était la fille d'un grand artiste, que je n'étais encore rien dans ce monde et que je n'y serais peut-être jamais quelque chose. C'eût été, pensais-je, d'un malhonnête homme de lui faire partager mes besoins et mes malheurs. Le travail me guérit, et elle n'a jamais su que je l'ai aimée, et personne n'a jamais soupçonné ce qui s'est passé dans mon cœur».

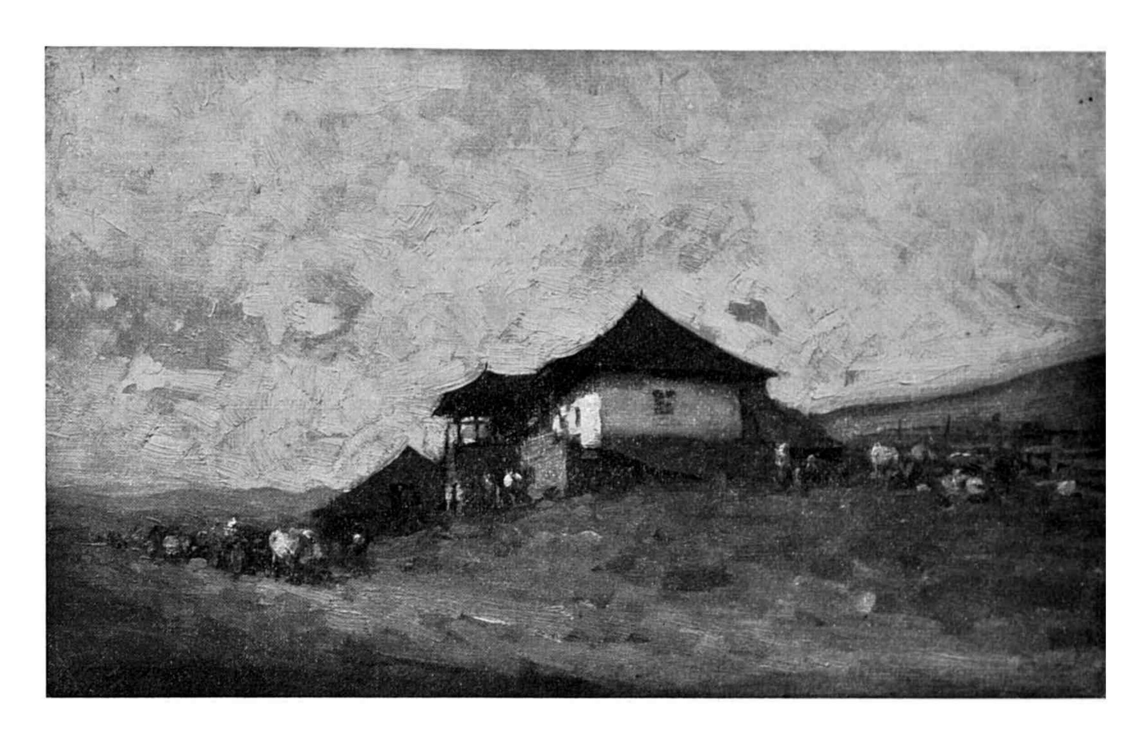
Cette fois, il s'établit à Marlotte, près de Barbizon. Des paysages, des bœufs et des veaux, des fleurs, des portraits, des ouvriers et des bergers — de vieilles femmes marchant avec peine sous le poids des herbes qu'attendent à l'écurie les bêtes affamées; — autant de sujets empruntés tous au monde des petites gens, simples et bons,

passent à la hâte sur ses toiles et en disparaissent aussitôt, car rarement il est content de ce qu'il a fait.

Combien de toiles pourraient raconter d'intéressants souvenirs sur les motifs qui ont glissé sur elles. Toujours le même zèle, la même ardeur passionnée à mettre la plus grande idée dans le moindre signe. Toujours le même labeur du matin au soir. Une fois au travail il oubliait tout — la fatigue, la faim, le froid, absorbé qu'il était par le grand mystère que lui murmurait la nature. En un de ces jours de profond oubli, tout à la dévotion du travail, il n'observa pas que le temps avait fraîchi—c'ćtait par une humide journée d'automne— il prit froid, et, quand il se leva de son pinchard, il sentit qu'il avait un point dans le dos. Mais la jeunesse, et l'art surtout—cette autre jeunesse — n'ont cure de ces choses-là.



Paysanne française.



A Posada.

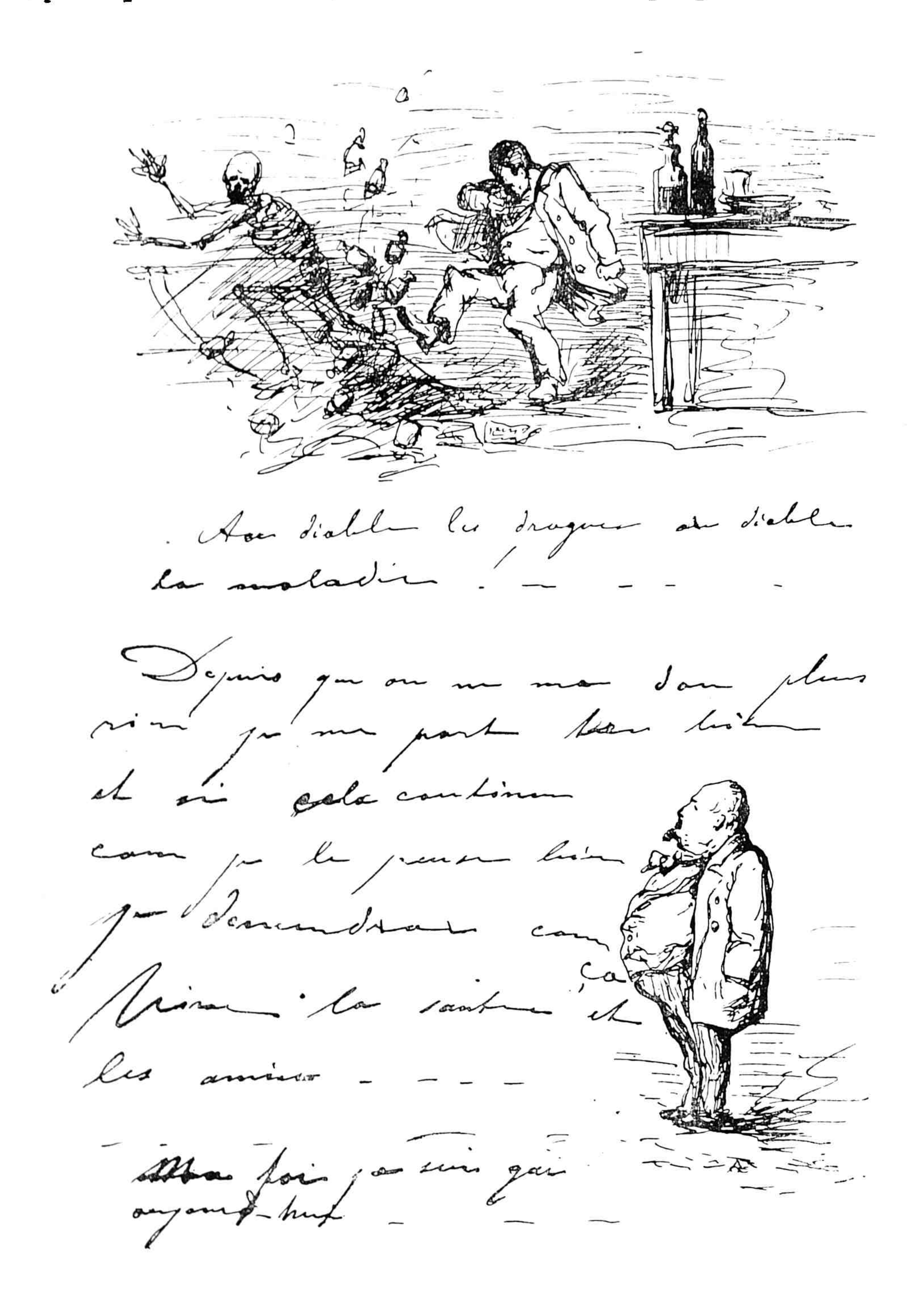
VI

Première Exposition

De tous les côtés le ciel s'assombrit, comme avant l'orage. L'inquiétude s'empare des esprits — on se prépare à la guerre de 1870. Sur le sol généreux et hospitalier de la France, il n'y a plus de place que sous les drapeaux. Il est beau, il est noble et c'est une gloire que de mourir sous le drapeau de la France. Mais Grigoresco est trop artiste et trop roumain pour ne pas savoir que sa vie ne lui appartient pas et qu'il ne vit pas pour lui seul.

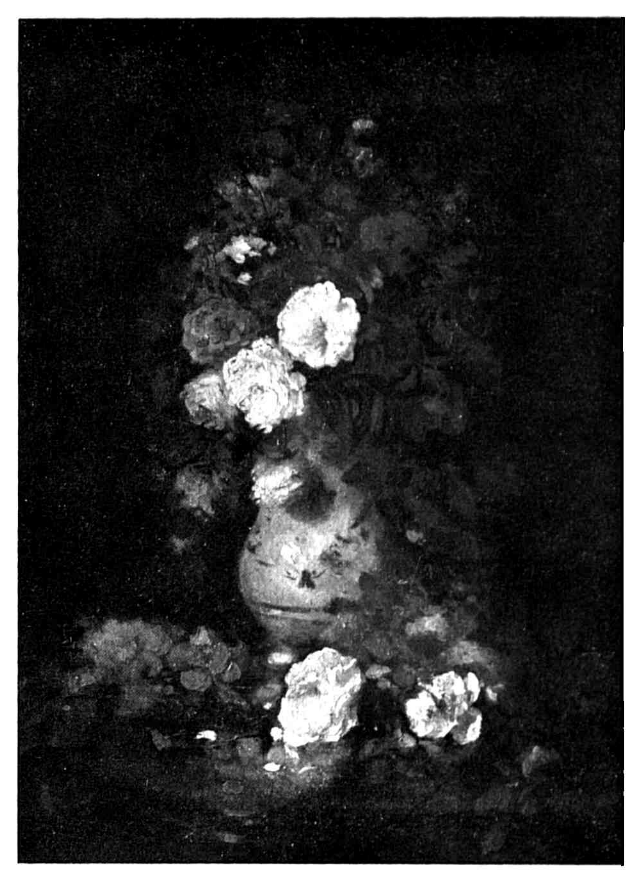
Il rentre au pays. La fatigue du voyage et un nouveau refroidissement le forcent à écouter les conseils du médecin et à garder le lit quelques jours. Ces quelques jours ont duré trois semaines, ce qui pour Grigoresco fut un supplice à peu près intolérable. Il

s'agite comme un lion en cage, mais qu'y faire? Il faut qu 'il y passe. Bien plus que la maladie, c'est le souci du temps perdu et l'horreur



du médecin et de la médecine, qui le font souffrir. Aussi quelle joie d'enfant, quand il se sent délivré! Nous reproduisons ici la première

page d'une lettre illustrée au courant de la plume, comme avait l'habitude d'en envoyer à ses amis ce penseur aussi passionné du langage des formes qu'il était l'ennemi impitoyable des signes écrits, lettre en laquelle il exprime sa joie d'avoir échappé aux potions et aux médicaments.



Roses.

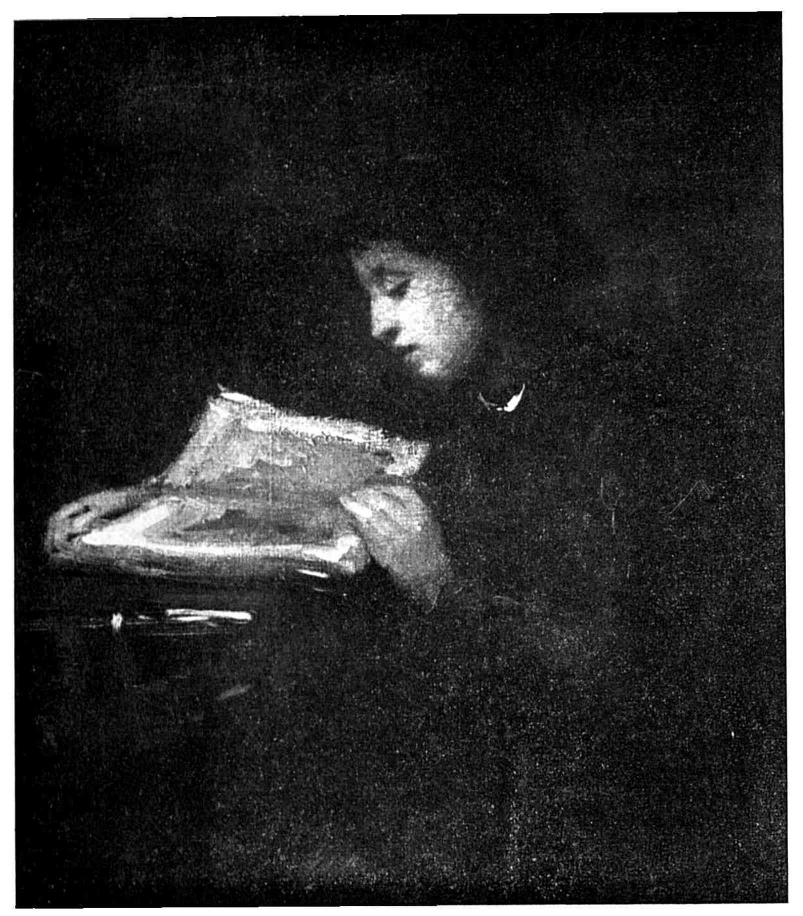
«Au diable les drogues, au diable la maladie. Depuis qu'on ne me donne plus rien, je me porte très bien et si cela continue comme je le pense bien, je deviendrai comme ça.

Vivent la santé et les amis! Ma foi, je suis gai aujourd'hui!...»

Il est maintenant âgé de trente ans, en pleine force du talent, maître de son art. Mais son art exige des dépenses: des voyages, des ateliers, des modèles, des couleurs et, le peintre ne possède rien de ce qu'on appelle le sens pratique de la vie. Il est obligé de faire encadrer ses toiles et d'organiser une exposition—d'ouvrir boutique, comme il disait avec horreur—se secouant, comme s'il eût avalé une médecine amère.

Dans une salle de la rue de la Victoire, au coin de la rue Stirbey-Voda, les Bucarestois ont pu voir en 1873 la première exposition de Grigoresco. Il n'existait pas alors un public préparé à comprendre d'emblée ces choses dans toute leur profondeur, un public vraiment connaisseur et amateur d'art comme on n'en rencontre d'ailleurs pas non plus toujours dans les grandes villes d'occident, mais il s'est

trouvé quelques amateurs, heureux amateurs! Et les uns sentant, les autres pressentant la vérité et la vie éternellement neuves qu'il y avait dans cette œuvre d'art, ont fait des achats.



Feuilletant l'album.

Il y avait des fleurs — des églantines et des fleurs de lin, des bouquets de fleurs des champs dans des pots de grès; il y avait des clairières, des hêtres et des bouleaux, des fabriques, des églises et des types des environs de Paris. Il y avait des bergers de Moldavie et des paysans de Roucar; de vastes friches champêtres, des parcs à moutons, des bestiaux au pâturage, des charrues dans les sillons, des huttes et des prairies au pied des collines; il y avait des ciels merveilleux, de claires matinées de printemps, et de doux crépuscules d'automne... et toutes ces toiles étaient vivantes; en toutes il y avait de l'âme, de l'air, de la lumière et un souffle de jeunesse qui répandait la joie et vous rendait la vie chère — quelque chose de pur et de frais dans chaque tache de couleur.

Pour l'histoire de notre peinture et pour éclaircir bien des détails de la culture de cette époque, il ne sera pas sans intérêt de savoir un jour quels sujets représentaient les tableaux de Grigoresco de sa

première exposition, à quel prix ils se vendaient et qui furent les premiers acheteurs. Nous reproduisons ici une page du catalogue de cette exposition.

Exposition Grigoresco
1873

Char de bœufs (retour des champs) acheté par S. A. R. le Prince Régnant . . . . Fr. 3000
Lavandières au bord de la Seine acheté par J. Lahovary . . . . » 1200
Nature morte » » G. Cantacuzène . . . » 500
Cerises » » G. Cantacuzène . . . » 600
Changeur juif espagnol » » J. Kalindéro . . . . . » 600
Un gamin » » J. Kalindéro . . . . . » 600
Une Source (esquisse allégorique) » » M. Cogalniceano . . . » 100
Tziganes en route » » B. Alexandri . . . . . » 350
Paysanne française » » C. Negri . . . . » 100
Un Vendeur de braga » » Dr. Kalindéro . . . . » 300
Nature morte (des canards) » » Le Ministère des Cultes » 1200
Une Blondine » » A. Odobesco . . . . . » 200
Des Savoyards » » M. Phérikide . . . . » 80
Un Coin de foire » » Berindei . . . . » 400
Un Berger de Moldavie » » J. Alexandresco . . . » 1200
Paysage des bords de la Seine » » J. Kalindéro . . . . . » 350
Tête (étude) » » A. Stériadi . . . . . » 80
Coucher de soleil á Barbizon » » Predesco . . . . . . » 200
Un beau brin de fille (de „*Marioare Florioara*") acheté par M. Cogalniceano . . . . » 1000
Une Nymphe acheté par P. Alexiano . . . . . » 400
Un Berger français » » P. Alexiano . . . . » 80
Titza à la Dimbovitchoara » » Soc. Financière . . . . » 350
Un vieux Mendiant » » V. Papa . . . . » 800
Bouleaux à Barbizon » » Soutzo . . . . » 200
Un joueur de flûte champêtre » » Stefanesco . . . . . . » 200
Une fillette (étude) » » P. Alexiano . . . . . » 250
Jeune fille de Roucar » » Predesco . . . . » 60
Une maison dans la vallée de Moshnéagou acheté par Bernath . . » 100
Une Tzigane acheté par N. Catargiu . . . . . » 150
Un Moulin (Coucher de soleil) » » Christopol . . . . . . » 50
Matin » » C. Negri . . . . » 250

Rien de tapageur, rien de violent dans l'œuvre de Grigoresco. Pas une crispation, pas un cri. Toutes choses dans ses tableaux nous parlent doucement, clairement, amicalement — avec une chaleur et une

grâce enchanteresses. Le vent ne souffle pas dans ses paysages. C'est à peine si parfois une brise légère balance quelque feuillette, détachée par l'automne, ou si les nuages blancs d'argent se meuvent sur l'azur du ciel. Et dans toutes ces toiles circule je ne sais quel air de fête. Devant elles, vous pensez, vous rêvez. Les moindres détails vous murmurent des phrases magiques, puissamment et profondément évocatrices. Les fleurs ont toute la fraîcheur humide de la vie, elles vous sourient dans leur splendeur éphémère, et, dans leur regard, il y a comme une pensée humaine. Vous vous attendez à les voir s'effeuiller et se faner après quelques minutes, tant il y a dans chaque pétale tremblante de grâce juvénile et de vive lumière.



Fleurs printanières.

En les admirant vous vous dites: combien pure a dû être cette âme d'artiste pour qu'elle ait pu refléter sur la toile, pour l'éternité, ces fleurs d'un moment, tout en leur conservant le charme de leur fragilité même.

A partir de cette époque Grigoresco se met à étudier avec amour, avec une attention passionnée le bœuf, ce compagnon de labeur et de douleur du paysan roumain — le bœuf dont il disait, pourtant vieux déjà, qu'il ne le connaissait pas suffisamment. Dès lors commence ce pittoresque défilé de chars de bœufs que nous voyons passer lentement sur les routes, dans la poussière de l'été, — point trop chargés, et qui semblent aller, eux aussi, comme toutes choses chez nous, au rythme lent de notre vieille *doïna* séculaire.

Maintenant l'artiste se prépare au grand paysage du pays.

L'effort, la brutalité, la douleur, la violence produisent des lignes âpres et laides — détruisent toute harmonie; or l'artiste ne doit pas se préoccuper seulement de la force, mais de la qualité d'impression qu'il produira par son œuvre.



Bœuf (étude).

C'est dans le calme que résident la noblesse et la durabilité des choses de ce monde; dans le calme — attribut divin de la puissance — triomphe la grâce des formes, le secret le plus profond de la vie et le plus difficile à trouver.

Ame délicate, d'une sensibilité excessive, Grigoresco ne pouvait

servir l'autel du beau que de la manière dont il l'a fait jusqu'à son heure dernière, ne vouant à l'art que ce qu'il y a de divin dans la vie.



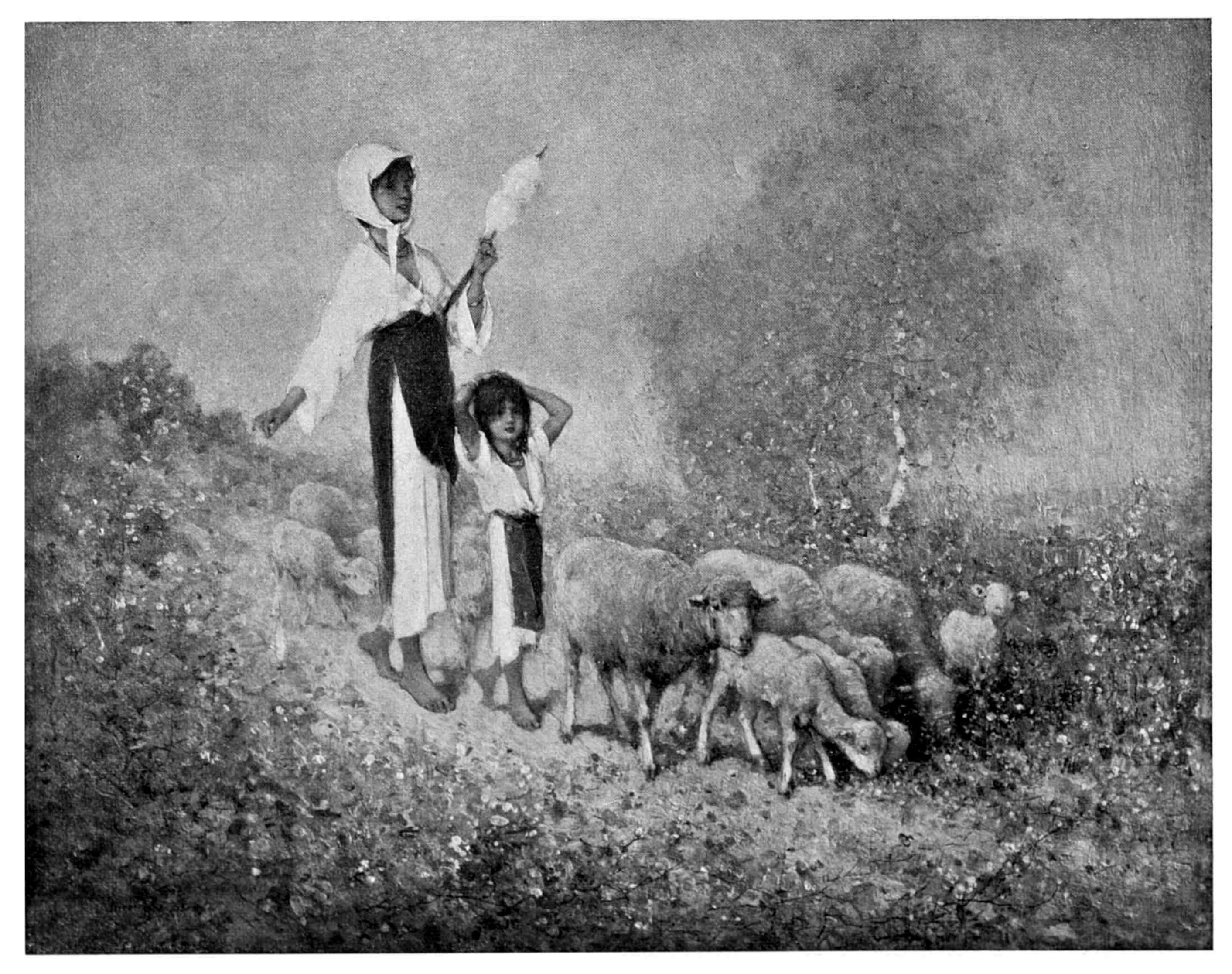
Sur la côte.

Il n'a pas «embelli» la nature. Un artiste peut-il songer à une pareille absurdité? Mais il y a choisi toujours ce qui lui était cher, ce qui parlait à son cœur. Et c'était comme un hommage qu'il rendait à un motif, quand il le traduisait sur sa toile — une façon à lui d'exprimer son admiration et sa reconnaissance à ces instants de félicité, de bienheureuse élévation ressentis devant la beauté. Jamais il ne s'est soucié du goût du public. Jamais il n'a songé que ses dévotions à l'art pourraient être un jour exposées dans une vitrine et vendues.

Ses pastoureaux et ses pastourelles ont une élégance antique, et ses pâtres, avec leur caractère doux et leur sourire pensif, se présentent avec je ne sais quel air de convenance et d'humanité; leur visage est entouré comme d'une auréole de sainteté qui vous dit que ces hommes ont été non seulement compris par l'intelligence, mais envisagés avec beaucoup d'amour et de respect.

Personne n'a écrit, dans des couleurs plus harmonieuses, des pages plus sereines, plus chaudes et plus profondément vraies sur son pays.

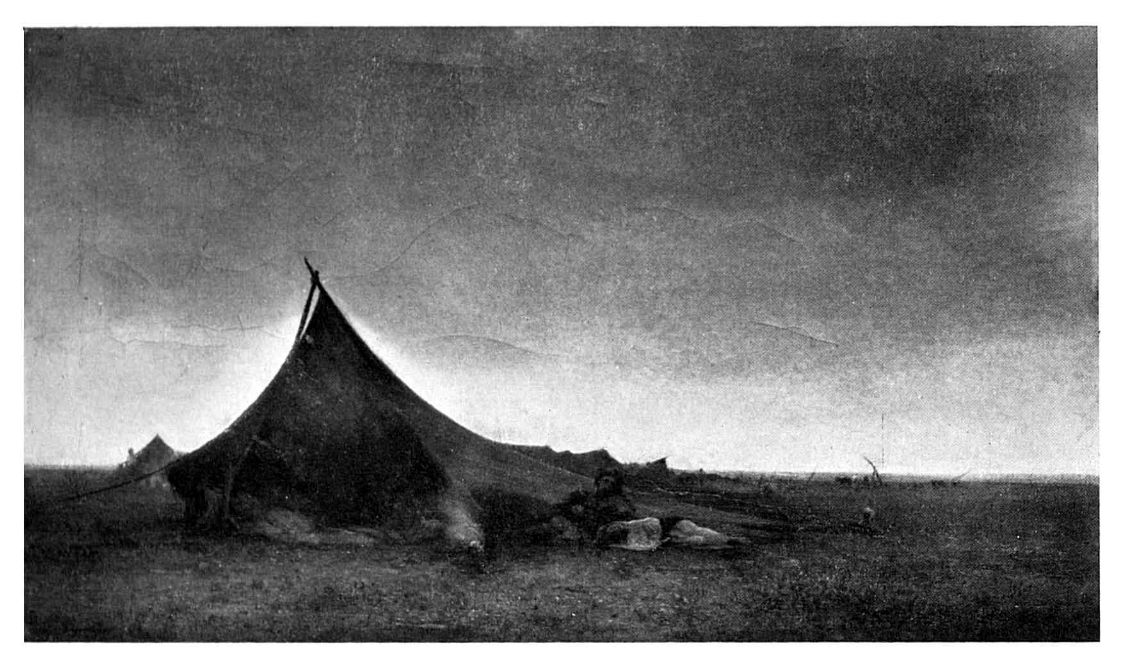
Grigoresco a été un rapsode de sa terre natale, un grand poète, profond et vrai comme la nature elle-même, qui fut son modèle, son amie et son maître; un poète qui a fait entendre au monde un chant nouveau et qui l'a chanté d'une voix chaude, inspirée — la voix de la sincérité qui s'ignore et qui ne se sait pas écoutée.



Le Matin dans la prairie.

C'est par là, par ce charme de sincérité que les œuvres de Grigoresco ont plu, dès le début, même à ceux qui ne savaient guère ce qu'ils y voyaient de beau.

De plus de trois cents numéros, la moitié a été vendue. Maintenant le peintre a à la disposition de son art plus de quinze mille francs. Une fortune, et partant des ailes.



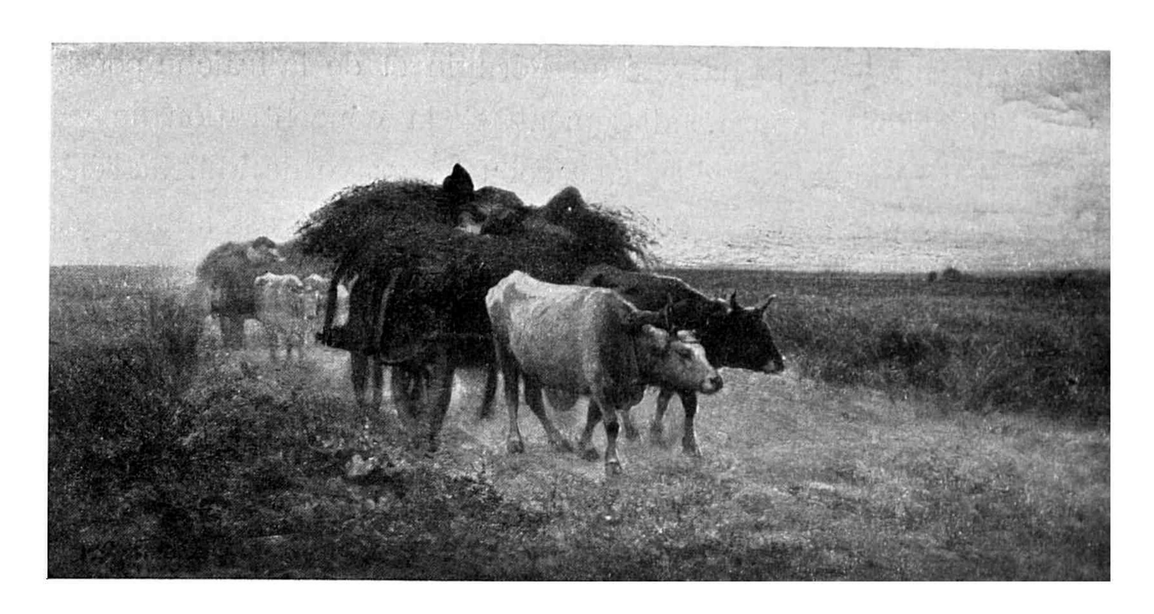
Tente de Tziganes.

N. GR GORE CO



jié par Stehan

Ovreiu din Galiția *Juif de Galicie*



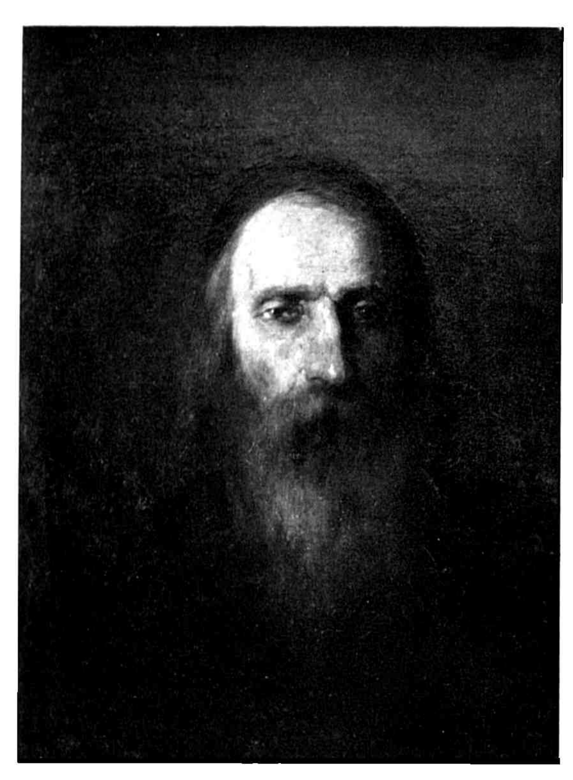
Retour des foins.

VII

Au large

Les grands artistes du monde forment entre eux une sorte de famille — noble, solidaire, une aristocratie à part, avec des caractères de race spéciaux. Ceux qui en font partie se connaissent, se comprennent, se parlent en leur langue, si éloignés qu'ils soient les uns des autres par le temps et l'espace: devanciers qui conseillent et initient, successeurs qui admirent et interrogent . . . Un des membres de cette famille, et non des moins remarquables fut Grigoresco. On verra cela clairement, et ce sera un fait reconnu de tous, quand sa personnalité, représentée par un choix de ses œuvres capitales, sera révélée au grand public d'Occident. Ayant des traits de ressemblance avec les plus glorieux maîtres auxquels il est apparenté, il résume dans son œuvre si vaste toutes les qualités essen-

tielles de la race,—de la naïveté du Pérugin et de la fraîche poésie de Botticelli jusqu'à l'approfondissement et la concentration de vie de Léonard de Vinci; du géorgisme robuste, grave de Millet à l'élégance souvent féminine de Corot, — bref son œuvre est imprégnée de tout ce qu'il y a de sain, de lumineux, de fascinant dans l'art. Il avait en lui, tout en restant lui-même, tous les traits distinctifs des grands maîtres, depuis l'observation calme et la facture minutieusement honnête des Hollandais jusqu'à la verve large, fulgurante, sans cesse jaillissante, toujours inspirée du vrai des grands paysagistes français, au milieu et sous la bénédiction desquels on peut dire qu'il a ouvert les yeux au soleil de l'art, et qui ont signifié dans l'histoire de la peinture universelle une époque, sous le nom de l'École de Fontainebleau.



Talmudiste.

C'est pourquoi Grigoresco, nostalgique de leur œuvre, où il avait puisé tant de bons conseils et de forces nouvelles, s'en fut, à peine son exposition close, de nouveau à l'Étranger. Mais il s'était produit pendant ces trois dernières années des changements considérables, à n'y pas croire en Occident. Pour autant qu'on pouvait les connaître de loin, le peintre en savait quelque chose, car il avait suivi avec inquiétude, comme s'il se fût agi du sort de son propre pays, les angoissantes péripéties de la guerre de 1870. La désolation était plus grande qu'il ne l'avait imaginée. Il ne retrouve plus son monde en France. Plus de peintres à Fontainebleau, l'art est en deuil. A Barbizon, comme des lions vieillis qui à peine clignent des yeux, les

derniers prêtres, gardiens des arcanes saints de l'art, se meurent dans l'ombre qui endeuille la gloire de la France.

Avec eux s'éteint une religion. La désolation et la révolte s'emparent à la fois de cette âme pure de croyant qu'était Grigoresco. A Paris ses anciens camarades sont devenus les peintres des salons mondains, et fabriquent des toiles de chic pour la vente, des tableaux à la mode et des portraits pour les Américains. Les bohêmes d'hier qui portaient la blouse d'ouvrier et travaillaient avec passion du matin au soir, sont maintenant des gens riches, qui ont des ateliers au Parc Monceaux, des équipages, des laquais en livrée, des jours de réception... Non, non, le fier et sauvage Grigoresco ne reconnaît plus dans ces élégants tirés à quatre épingles ses bons copains d'autrefois de la forêt de Fontainebleau, compagnons de rêves sincères, de travail et de plaisanteries.

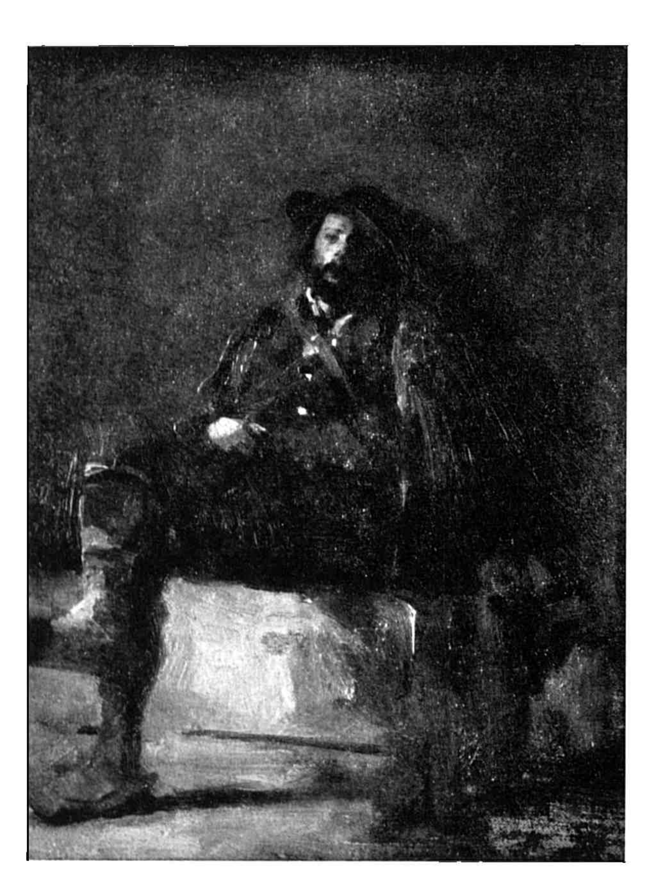


Paysans calabrais.

Il part pour l'Italie. Là il se rassérène l'âme dans le grand art, pur et pieux de la première Renaissance.

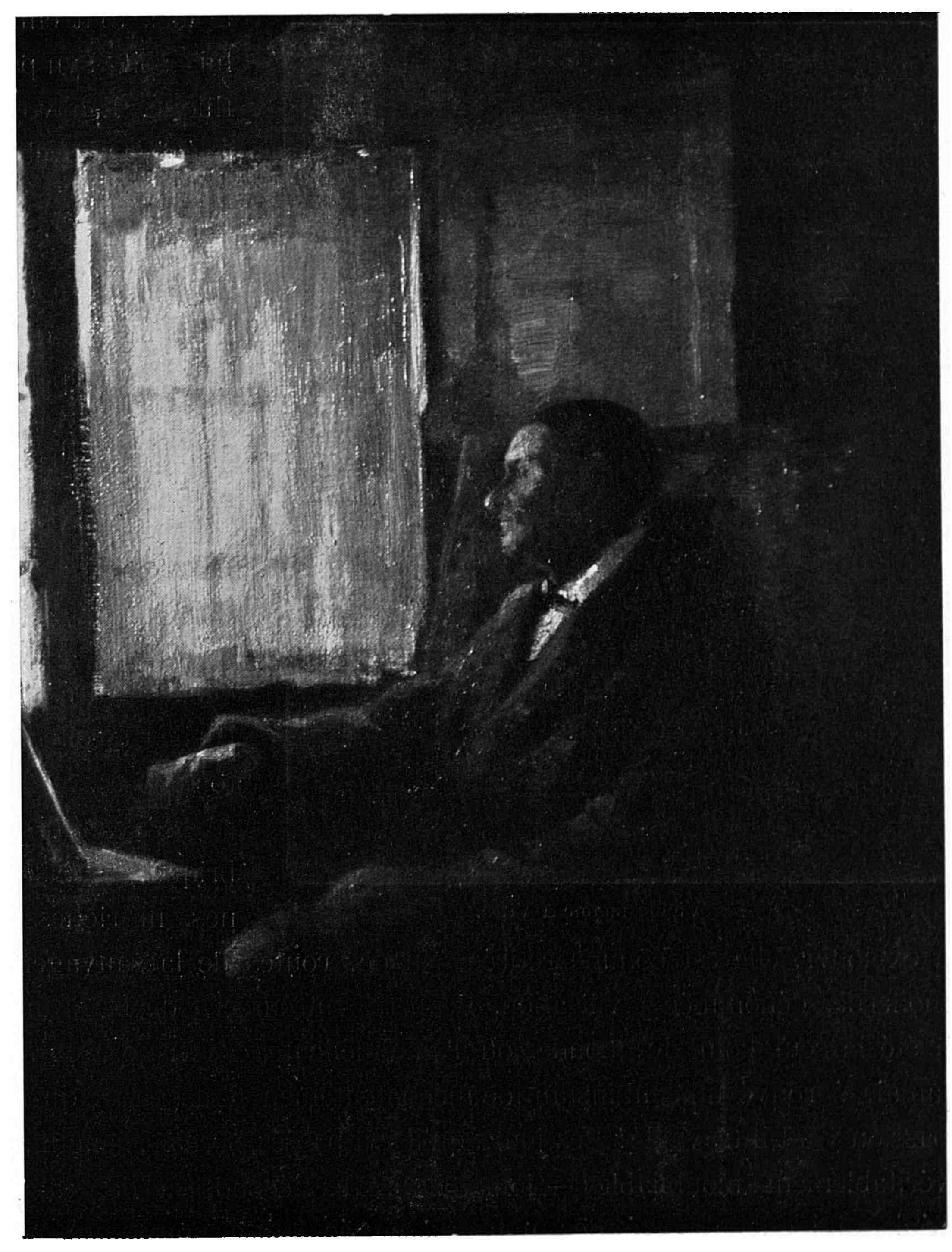
Il s'incline avec dévotion devant Giotto et Botticelli. Il admire Léonard de Vinci et Michel-Ange. Il comprend alors pourquoi dans ce pays du soleil et de l'amour, même les vagabonds voués au farniente sont si solennels, et ont dans leurs guenilles pittoresques des regards et des attitudes de rois. A Naples il tremble de froid. Pompéi le remplit de mélancolie. Vers la fin du printemps, il part pour Athènes, où il voit le Parthénon, imposant et triste, type de l'art divin par excellence, l'œuvre des dieux, profanée par la furie destructrice de deux religions, et comme s'il s'était rompu quelque fibre de son cœur — une foi chère, un appui sûr — il sent pour la première fois le vide et la vanité de la vie humaine.

A Constantinople, comme il n'était pas permis de peindre dans les rues, il passe la plus grande partie de ses journées au bazar, cherchant dans les débris des anciennes splendeurs l'âme du passé, l'amour profond du beau et la noble distinction du goût que les hommes d'autrefois paraissent avoir emportés dans leur tombe. Un vase persan, un morceau d'étoffe brodée d'or, brillante, d'un bleu de ciel extraordinaire, une arme sculptée, un tapis, sur lequel le temps a fondu les couleurs comme dans un tableau, le retiennent des heures entières ; et chaque jour, il achète quelque chose — la seule passion qui aurait pu le ruiner, si riche qu'il eût été.



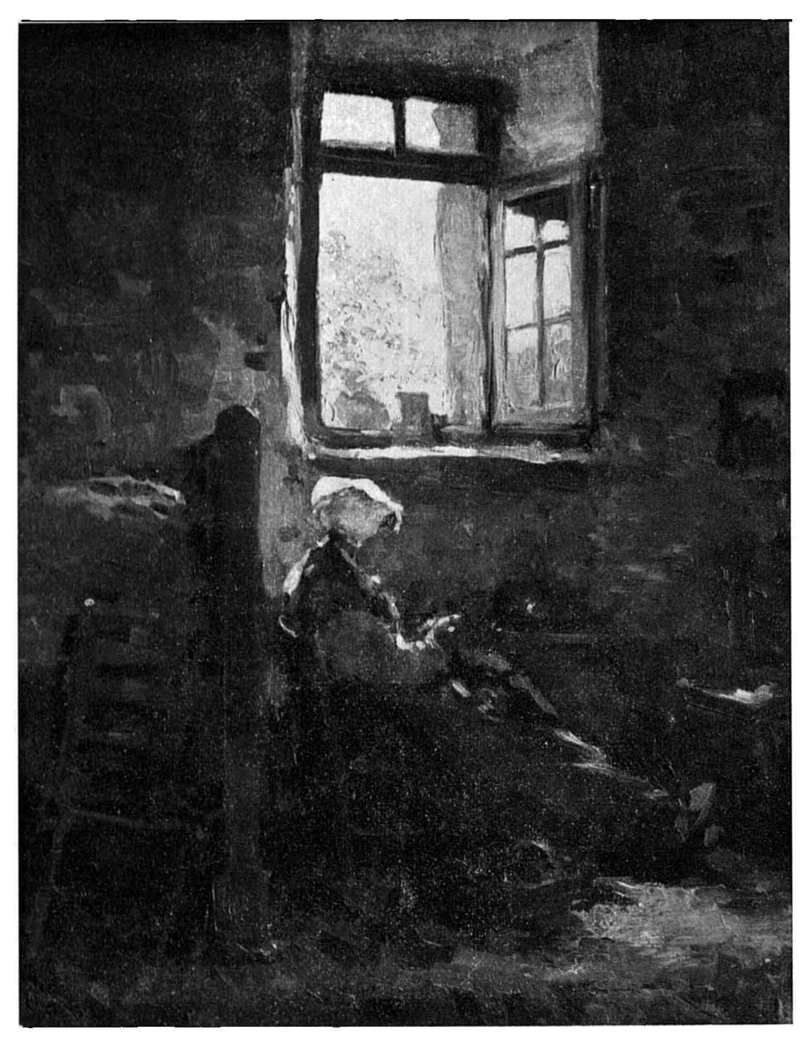
Un Napolitain.

Et de nouveau en route. Il sent le besoin de se mettre à un travail suivi, quelque part,



L'Amateur de tableaux.

au loin, dans le calme, dans une atmosphère d'honnêteté et de bonté, dans un endroit, où l'âme des hommes, l'aspect des choses, la lumière, le ciel, tout enfin lui soit sympathique. Il a voyagé, il a cherché, il a trouvé.

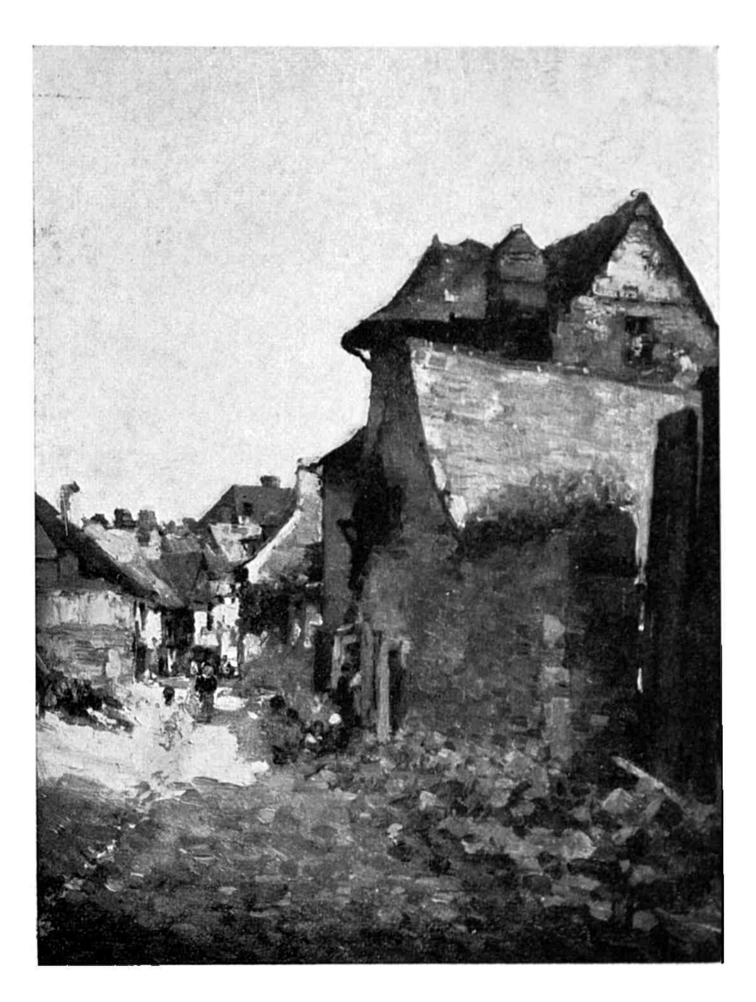


Vieille femme à Vitré.

C'est en Bretagne qu'il a découvert ce qu'il rêvait: la petite ville de Vitré, ancienne, paisible, avec ses hautes maisons médiévales qui semblent dormir dans la clarté cendrée des ruelles étroites et tortueuses.

N'ayant ni fabriques, ni casernes, ni richesses à exploiter, elle est comme retirée loin des routes de la sauvagerie moderne, dénommée civilisation. Ce petit Nüremberg de la France a été le seul coin du monde, où l'âme délicate de Grigoresco n'a jamais éprouvé un seul instant de mécontentement. Aussi avec quelle passion y a-t-il travaillé! Les jours qu'il y a passés, sereins, sanctifiés, véritablement inoubliables — jours de rêves féconds et de travail béni — lui ont apporté des notes d'une éclatante nouveauté, qui constituent certainement quelques-unes des plus puissantes pages de l'œuvre de Grigoresco.

Dans une lumière douce, sous un ciel d'un bleu profond, on voit les rues tranquilles s'enfoncer entre des murs moyenâgeux, élevés, épais, aux lourds balcons, aux toits raides, couverts de tuiles, dont les lignes rythmiques donnent je ne sais quelle impression de gammes, de trilles. Rarement on aperçoit un passant: seuls, quelque vieille femme assise au seuil d'une boutique, ou qelque tombereau de fumier traîné par un vigoureux cheval normand, vous indiquent que cette ville est habitée. D'autres fois, dans le fond d'un mur sombre, une fenêtrelle regarde tristement dans le vide comme un œil mélancolique des anciens temps. Parfois un rayon de soleil embrase un coin de mur, allume un sourire de jeunesse sur le visage d'une aïeule cousant devant sa porte, ou bien échauffe l'arête d'un toit, illumine une haute cheminée, ou revêt d'or et de pierres précieuses une fillette — au petit bonnet blanc et au corsage vert — qui descend, songeuse, avec sa cruche vers la fontaine. Et toutes ces choses, si nobles en leur simplicité, baignées dans cette couleur locale d'un cendré velouté, où tombent des étincelles d'argent, ont entre elles un air de famille frappant. On voit tout de suite qu'elles



A Vitré.



Mendiant breton.

sont du même coin de terre et qu'elles ont été vues avec la même disposition d'esprit.

Toutes respirent une poésie tranquille, honnête, intime, une douce vieillesse qui semble murmurer dans cette atmosphère de mélancolie des contes sans fin sur les choses du temps passé.

Plus tard, à une exposition de la salle de l'Athénée, on a pu voir groupés sur un seul grand panneau environ une dixaine de tableaux, d'un second voyage qu'il fit en Bretagne vers 1881 : une église, un coin de rue, une fillette dans la rue tricotant des bas, une porte, un mendiant. Ils figuraient sur le catalogue en une seule ligne: *Vitré,* 14.000 frs. Le catalogue en main je regardais comment du fond d'une de ces rues des plus obscures descendait un cheval, attelé à une charette. Le peintre vint vers moi et me dit en souriant:

«Vous vous demandez probablement pourquoi je les ai cotés si cher. Je ne veux pas les vendre. Ces esquisses, lorsque je les regarde, me rappellent des jours indiciblement beaux! Et quels braves gens il y avait là-bas!»



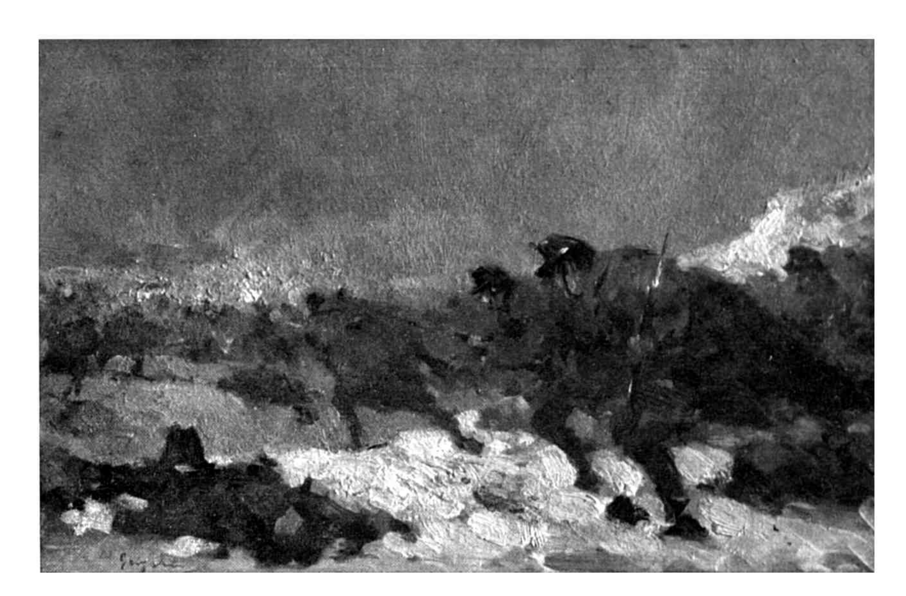
Foire à Roucar.

N Grig resc



opié par Stelian

Mica Bretonă *Petite Bretonne*



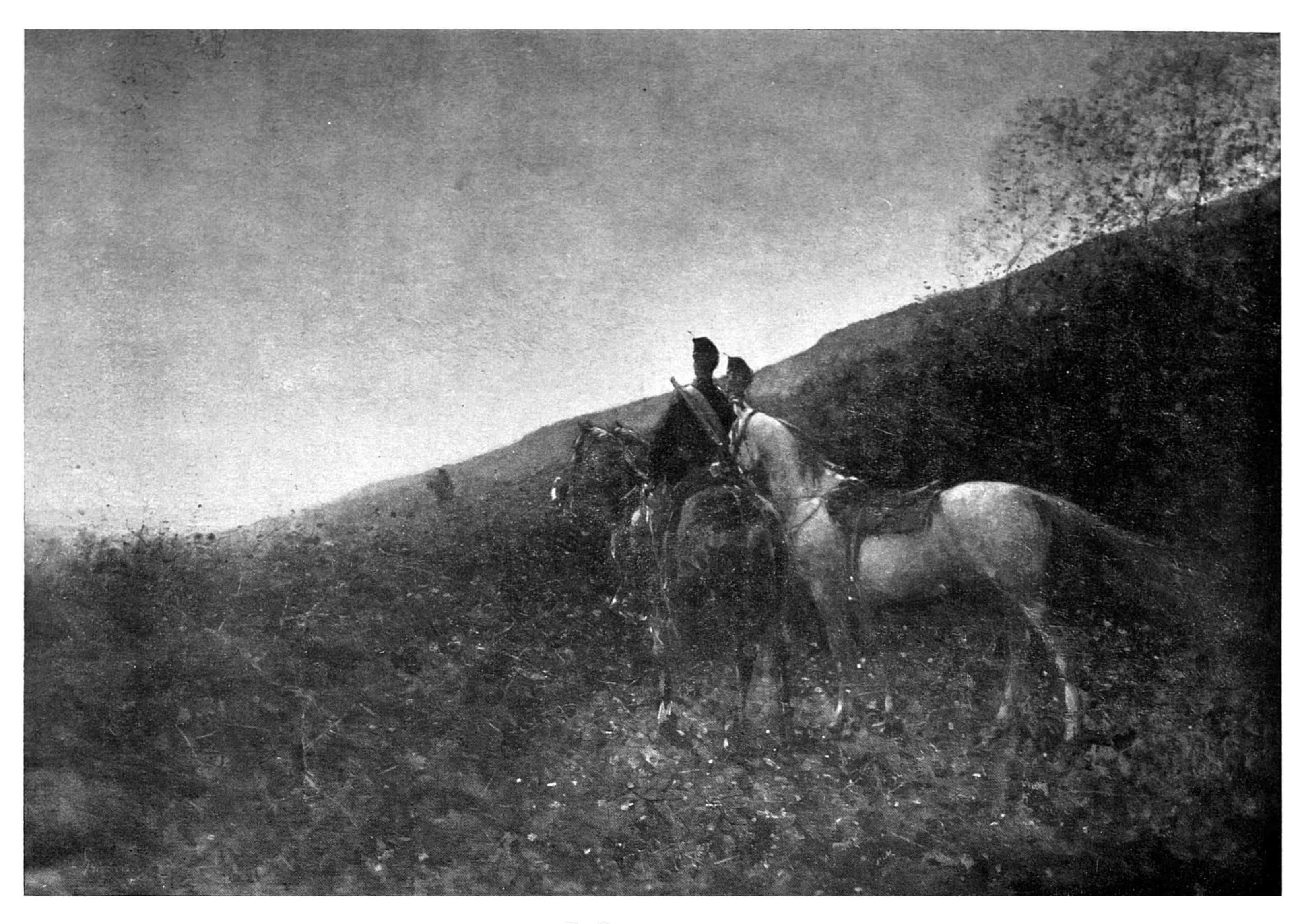
Esquisse de la Campagne de 1877.

VIII

Pendant la guerre

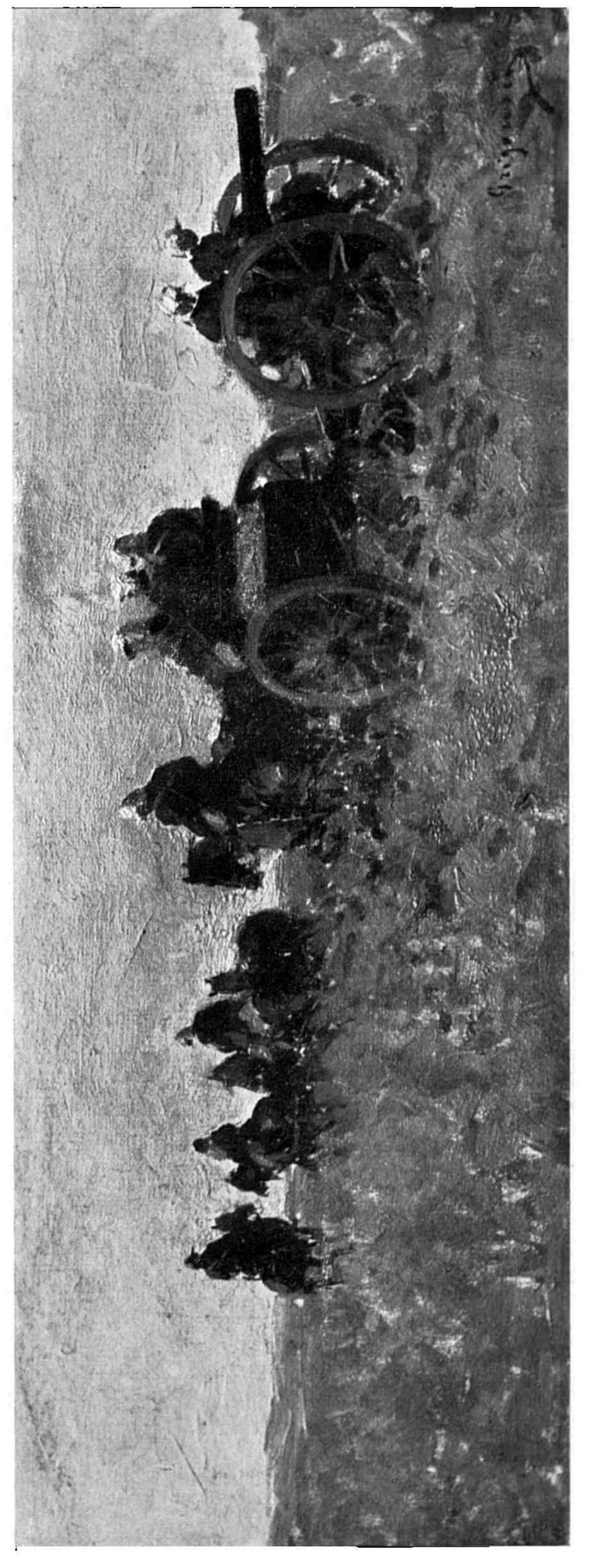
Grigoresco était très frileux de sa nature. Il résistait avec une grande force à tous les autres désagréments, à toutes les autres souffrances de la vie. Mais il eut de tout temps horreur du froid... et de l'indiscrétion des hommes.

L'approche de l'hiver, les pluies, les vents terribles de la Bretagne le décidèrent à partir. Il loua un atelier à Paris. A la suite de tant de voyages, il avait rassemblé une grande quantité d'œuvres d'art: meubles anciens de Normandie, gobelins, étoffes orientales, tapis, armes, vases, et, avec son art d'animer les choses par sa manière de les grouper et de les harmoniser entre elles, il s'était créé un intérieur artistique, de paix et de rêve, où chaque objet murmurait à voix basse comme un écho des temps passés. C'est là, dans cette retraite que le trouva l'appel de Jean Bratiano, en 1877. Le poète du calme, de la bonté et de la douceur, le peintre de la lumière et du ciel bleu, est



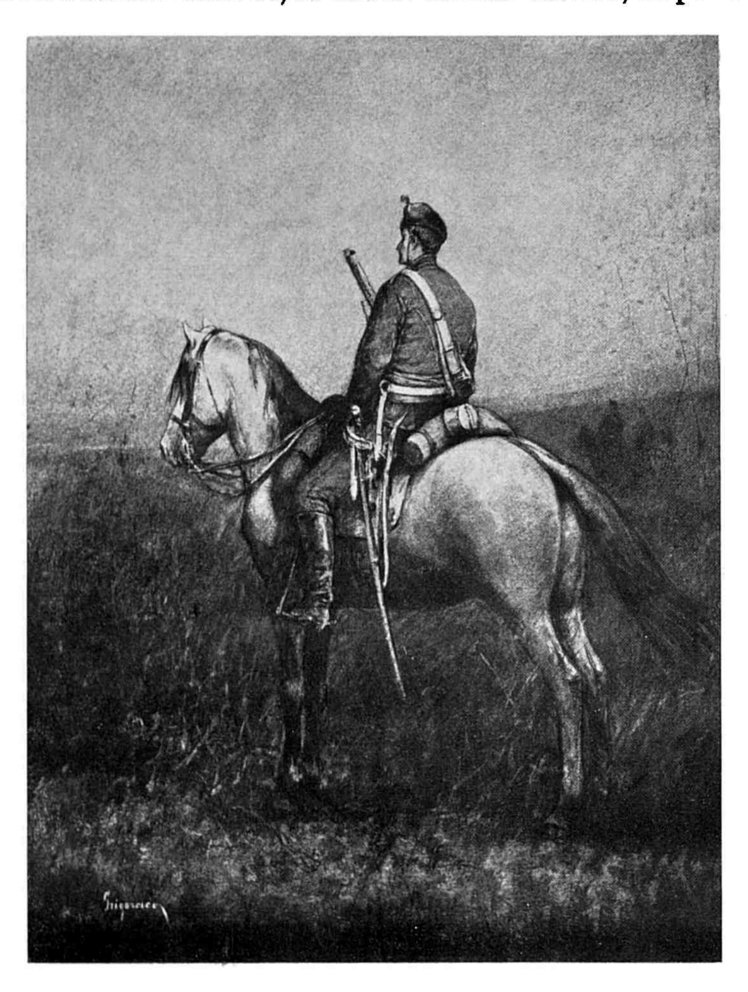
En Reconnaissance.

appelé à dire les ténèbres et les tourmentes de la mort, à combiner sur sa palette des couleurs pour la plus terrible vision que puisse offrir la sauvagerie encore indomptée de la race humaine. Néanmoins, il a si bien trouvé ces couleurs qu'on eût dit qu'il n'avait fait que cela toute sa vie. Au milieu des soldats, et, comme eux, affrontant la mort, il a envisagé de près toutes les atrocités de la guerre; il a vu qui sont les véritables héros et il leur a voué tout son amour et toute son admiration. Ce sont eux, ces paysans à sandales, osseux et musclés, qui se jetaient avec frénésie dans les bras de la mort, ce sont eux surtout qu'il a immortalisés dans son œuvre puissante — la plus émouvante épopée de la bravoure de notre race. Oui, il les regardait comme ses frères. Et comme ils lui ressemblaient. C'étaient ses vrais frères, mettant comme lui toute leur âme à ce qu'ils faisaient, peinant, luttant, se sacrifiant sans aucune pensée de récompense, et sentant à toute heure, au-dessus de leurs destinées, un ordre venant de plus haut et commandant plus impérieusement que la voix même



des circonstances. En présence de la terrible tragédie de la guerre, un peintre nouveau s'éveilla en Grigoresco.

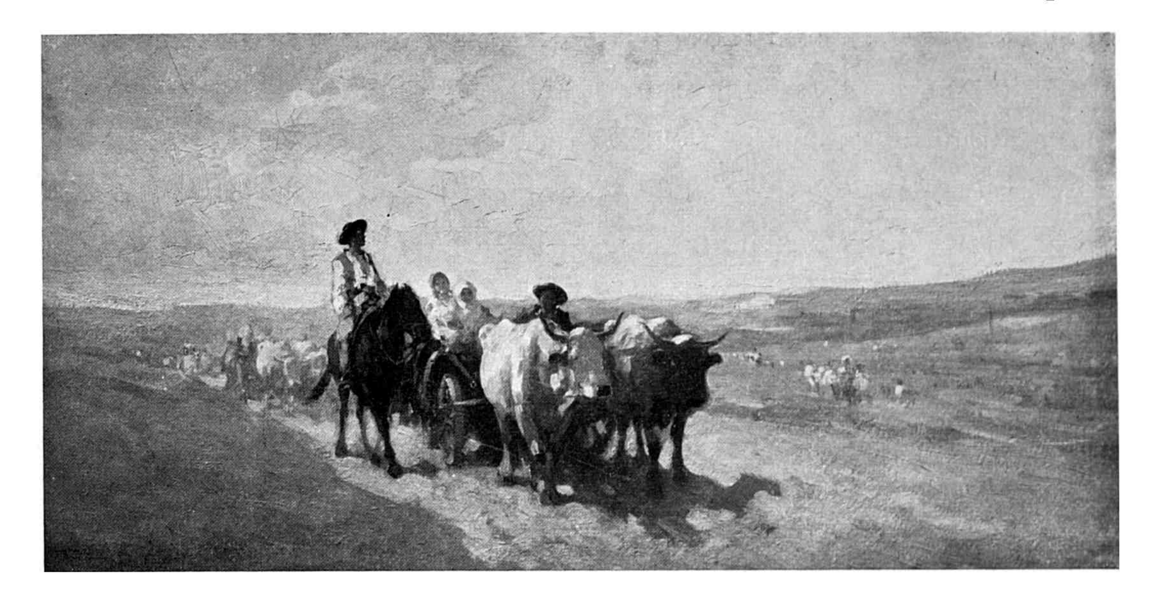
Voici vingt ans que cet homme, descendu du monde des saints, ne prend des aspects de la vie terrestre que ce qui lui paraît se rapprocher davantage de ce qui est saint. La sérénité, le rêve lumineux, le chuchotement discret, le mouvement calme, la partie souriante,



Un Calarash (1877).

aimable et bonne de la vie, tout ce qui peut s'exprimer par une harmonie particulière de couleurs et une chaude eurythmie de lignes, telles furent les notes fondamentales, caractéristiques de la plupart des tableaux de Grigoresco, jusqu'à cette époque. Ses collines ont de doux contours; les montagnes de ses fonds de tableaux se voient à peine, découpant en lignes mollement ondulées et de plus en plus

effacées, leurs arêtes grises sur le ciel bleu aux nuages d'argent; ses arbres préférés sont de sveltes bouleaux, aux troncs blancs, aux rameaux flexibles ployés vers le sol, au feuillage léger comme la lumière; ses bœufs tirent doucement, sans faire effort sur le joug, des chariots peu chargés; et ses hommes marchent lentement près des bœufs, sans les aiguillonner. Ses bergers agiles et vigoureux, qui se



Cortège de Noce.

tiennent appuyés sur leur bâton, le regard perdu dans le fond du ciel, sont rêveurs, comme est rêveuse la bergère, qui file sur la butte, à la lisière du bois: leurs attitudes et leurs visages expriment le calme et la grâce, et un certain air de vieille noblesse, comme s'ils disaient: Nous représentons le passé, nous sommes la fleur même de cette race!

Les larges horizons, les étendues parcourues lentement — le regard anxieux fixé vers le ciel — le travail du sol, avec sa mystérieuse fatalité, ont donné à l'âme roumaine une grande force de résignation et je ne sais quel mouvement calme et rythmique à ses manifestations.

Tous les hommes de Grigoresco, silencieux, songeurs, sont issus comme ses arbres de la sérénité de cette nature grandiose et indifférente. Ils ne pensent pas à une chose déterminée. Sur leurs lèvres toutefois dort un grand secret qui semble attendre le moment de se révéler

Maintenant ces silencieux, ces oubliés et ces méconnus vont avoir à dire, en face de la mort et du monde, qui ils sont et d'où ils viennent.

Grigoresco a passé le Danube avec eux; il a vécu de leur vie, affrontant les fatigues, les souffrances et les périls de la guerre. Il a guetté avec eux dans les tranchées, sous le sifflement des balles, il s'est mêlé à eux à l'assaut de Grivitza. A Smardan, à Opanez, à Plevna il a vu le peu de chose qu'est la vie d'un homme à la guerre, et quel fauve redoutable dormait sous l'extérieur paisible du beau pâtre qui animait ses paysages.

Il fut là, dans ces heures de lutte acharnée, une voix de l'Histoire, un envoyé qui devait voir, en un clin d'œil, et pour tous, ce qui ne peut être vu qu'une fois, dans toute l'éternité obscure des temps, et il l'a vu profondément «de ces yeux que la mort ne ferme pas», afin de le redire aux siècles futurs.



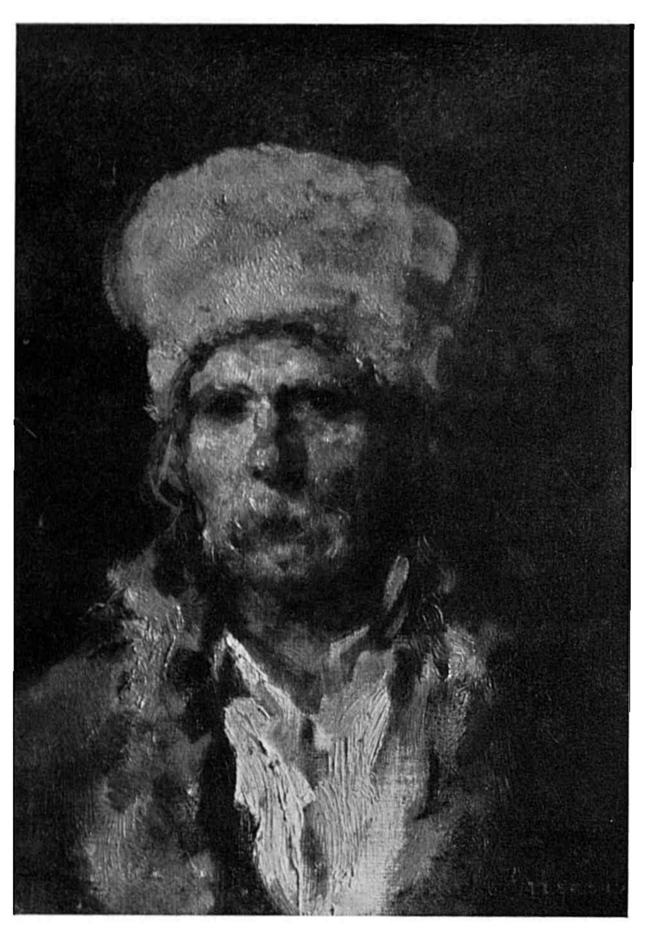
En l'attendant.

Dans ses tableaux «de campagne» il ne s'agit pas de mouvements de manœuvres, ni de groupes de modèles qui posent. Rien d'arrangé, ni de théâtral. Sincère, comme le fait lui-même qu'il envisage, il évoque comme à la clarté d'un éclair, dans l'horreur d'un moment, toute l'émou-



Sonnant l'alarme.

vante tragédie de la guerre, mais il illumine si vivement cette minute, et il vous remue si profondément l'âme par ce qu'il vous en montre, que l'on a, d'emblée, la vision entière de ce qui a été et de ce qui sera. Qui a pu embrasser d'un seul coup d'œil toute l'é tendue de la lutte, battant son plein? Qui peut seulement se l'imaginer? Un panorama animé? Hélas, assez de peintres ont fait de ces batailles froides, immobiles, composées dans l'atelier pour la glorification de tel «grand général». En les regardant, on songe tranquillement au... talent du peintre.



Type de Montagnard.

Les soldats de Grigoresco se battent, tuent et meurent pour tout de bon, exemples des plus réels et des plus sérieux de bravoure et de mort. La bonté et la pitié de cette âme d'artiste ont crié de terreur et de douleur à chaque trait de crayon. On sent qu'il y a quelque chose de son cœur blessé dans chaque coup de pinceau.

J'ai sous les yeux une bataille dans la vallée de la Rahova, vue par un flanc, mais de fort près. C'est le début de la mêlée. Le trompette turc gît déjà, percé par la baïonnette du premier soldat roumain qui a encore fait un pas et est tombé, lui aussi, frappé d'une balle, la face contre terre, le cœur sur son arme; sur lui, tombe à la renverse, son meurtrier, les mains crispées au canon du fusil—un Turc



Dans la Vallée de la Rahova.

géant, dans la poitrine duquel notre fantassin vient d'enfoncer au pas de charge sa baïonnette jusqu'à la garde.

On voit les autres fantassins venir en masse comme poussés par un tourbillon. Des milliers de fusils, dirigés contre eux, fulminent la mort. Ils avancent quand même, intrépides, affolés par la soif de la victoire et, dans le fond, se dresse, toujours plus tumultueuse la mêlée des troupes, aux prises corps à corps; c'est là qu'est le fort de la bataille, l'aveugle acharnement de la mort. Je ne connais pas en peinture, une page plus émotionnante des horreurs de la guerre. Je trouve dans



Au sommet de la montagne.

cette esquisse une beaucoup plus puissante et plus réelle représentation de la férocité humaine que dans le grand tableau qui se trouve à la Mairie de Bucarest, intitulé: *L'Attaque de Smardan*, au sujet duquel l'un des critiques d'art les plus autorisés de l'Occident s'exprime ainsi:

«En le regardant, dit M. W. Ritter, je restai confondu de la simplicité de la composition, mais surtout de la passion qui anime toute cette toile: c'est la guerre vue avec les yeux du soldat, et non par ceux des chefs. Mais il faut ajouter que cette puissante impression donnée par le tableau, est due à la passion qui enflammait l'artiste



L'Attaque de Smardan.

au moment où il l'exécuta: jamais peintre de guerre ne fut si profondément ému en son âme. Ni Meissonier, ni Detaille, ni de Neuville n'ont pressenti qu'une bataille, vue par un seul épisode, pourrait donner une telle synthèse. Ni Menzel, ni Werner n'ont pensé à sacrifier leur dignité de personnages officiels et de hauts fonctionnaires de l'État, pour comprendre le rugissement sauvage du soldat *dans la tourmente du carnage.* Là vraiment on voit la furie dans l'art et elle est peinte par quelqu'un qui, en travaillant, payait fort cher ces moments-là. Mais ce qui est étonnant surtout, c'est que cette toile géante, où les personnages sont de grandeur naturelle, donne l'impression qu'elle a été faite avec la rapidité de l'éclair, sur le champ de bataille même. Personne ne s'imagine qu'il existe à Bucarest une œuvre de ce genre. J'engage tous ceux qui passent par la capitale de la Roumanie, de ne pas quitter la ville sans se rendre à la Mairie pour se remplir l'âme de la maitrise et de la force d'évocation qui caractérisent cette merveilleuse peinture[1])».

J'ai vu une reproduction de ce tableau dans la collection du Docteur N. Kalindéro: c'est une véritable merveille. Le tableau est beaucoup plus petit comme surface, mais beauconp plus grand comme profondeur et comme mouvement. Qu'aurait dit M. Ritter, s'il avait vu cette toile?

Il faut avoir connu la passion pour le travail qui a dominé Grigoresco, sans relâche, sa vie entière, pour comprendre la verve, la chaleur, l'émotion tressaillante que trahit chaque coup de brosse. Cette hâte de créer explique également la miraculeuse rapidité et la sûreté de touche qui ont si admirablement servi l'âme continuellement enflammée de ce grand observateur.

Mais «*L'Espion*» *!* Quelle fugue de mouvements? Un calarash[2]) a

---

[1]) Die Kunst für Alle. — 1 Febr. 1897. München.

[2]) Corps de cavalerie de l'armée roumaine, portant une tunique noire à brandebourgs rouges et un bonnet de fourrure.



L'Espion.

atteint l'espion à la course, et il a levé son sabre avec tant de rage et un si violent effort, que nous croyons entendre la lame siffler dans l'air et voir déjà tranchée la tête du Turc qui ploie sous l'épouvante du coup fatal, à moins qu'à ce moment tous deux ne culbutent, car le Turc a sorti son revolver et a tiré; un autre calarash arrive au galop; c'est une tragédie sous l'éclair d'une épée: tout est effrayant:



Au bout du village.

le ciel de plomb, le couchant ensanglanté, l'échappée de lumière dans le fond, le galop fou des chevaux—aux yeux ardents, aux oreilles dressées, à la crinière hérissée et à la queue en fuseau—le gèste impérieux, rageur du cavalier qui assène le coup décisif, le mouvement perfide de l'espion qui, au dernier moment sort son revolver et tire, tout cela semble avoir été saisi et rendu là, exprès pour vous terrifier. Jamais pourtant artiste ne s'est moins inquiété que Grigo-

resco des effets et de ce que vous pourriez ressentir ou dire à la vue de ses œuvres. Tous ces tableaux de la «campagne de 1877» trahissent le frémissement des grandes émotions que produit la guerre. On sent qu'il a dû en être ainsi. On sent que toute cette vision terrible du massacre humain, passant sous ses yeux épouvantés, l'a secoué jusqu'au tréfond de son âme d'artiste, et que l'émotion éprouvée s'est déchargée avec la force de l'éclair sur la toile, à peu près sans qu'il s'en rendit compte.

Ce sont choses vécues. On se dit en les regardant: «Cela ne résulte ni de l'imagination, ni d'un ouï-dire, cela n'a pu être que tel quel.» Ces scènes, il les a vues avec terreur, mais aussi avec une pitié inexprimable. Dans la charge des dorobantzi[1]), à la baïonnette, de cette inoubliable «Vallée du sang» ce n'est pas seulement l'histoire d'un unique moment de bravoure dans le tourbillon d'un assaut qu'il nous conte mais celle de la longue lutte séculaire du peuple roumain, en sa farouche obstination à défendre son droit à l'existence.

Nous voyons là le guerrier de tous les siècles, rompu au feu de toutes les batailles, depuis Negru-Voda et Dragosh, jusqu'au Prince Carol,... jusque dans les profondeurs des temps à venir, — la même sentinelle toujours en éveil, le même brave ignorant la peur, qui marche délibérément à la mort, sans autre regret que celui peut-être de n'avoir, dans un tel moment, qu'une seule vie à sacrifier. Tout est sombre dans ces tableaux-là: la lumière, le ciel, l'air, la forme et la couleur des choses vous épouvantent. Non, ce n'est pas là une tragédie théâtrale, ce sont des lutteurs enfiévrés, qui se jettent, à l'instar des fauves, les uns sur les autres, et ces morts, les mains crispées sur leurs armes, sont de vrais morts.

Que de pitié humaine on trouve dans ce lamentable *Convoi de Prisonniers!* Il gêle, il vente; c'est une effroyable journée d'hiver dans un désert, sans ciel: des centaines de malheureux de tout âge,

---

[1]) Soldat de l'infanterie roumaine.



Convoi de Prisonniers.

vaincus de Plevna, malades, perdus, enveloppés de hardes trouées par les balles, les yeux fixés à terre, s'avancent lentement dans la neige, sous la garde des *calarashi* qui chevauchent à leurs côtés: de temps en temps, il en tombe un, épuisé de fatigue, de froid, de sommeil, et il restera là, où il est tombé; les corbeaux affamés, qui suivent au vol le convoi, s'abattront en troupe sur lui et l'entameront encore vivant.

«Si j'avais été le possesseur de ce tableau, disait un jour l'un des admirateurs du peintre, je l'aurais donné à la ville de la Haye, pour orner la salle des séances du Congrès de la Paix. Que sont tous les discours alambiqués des grands diplomates auprès de ce que dit si simplement et d'une manière si profondément émouvante ce petit morceau de toile!»

Grigoresco pourtant n'a jamais pensé à «l'éloquence d'un tableau». C'est son impression, à lui, c'est le tressaillement de son âme en présence de la vérité pittoresque qu'il a mis dans toute son œuvre, et rien que cela. De ce que le public y verra, il n'en a cure. Toutes ses toiles de la guerre, depuis l'orageux assaut de «la Vallée du Sang» jusqu'au défilé des prisonniers turcs après la reddition de Plevna, sont l'expression de la plus profonde sincérité qui ait jamais honoré l'âme d'un artiste. Ses yeux se remplissaient de larmes, chaque fois qu'il nous racontait l'attaque de Grivitza, où nos soldats n'ont dû leur victoire qu'à leur mépris de la mort: car ce n'était plus une lutte, mais un sacrifice — un grand sacrifice que Dieu a récompensé par une grande victoire.

«Comme ils se jetaient au devant de la mort! C'est là qu'on a pu voir quel peuple nous sommes. J'ai vu des officiers étrangers qui pleuraient d'attendrissement et d'admiration.»

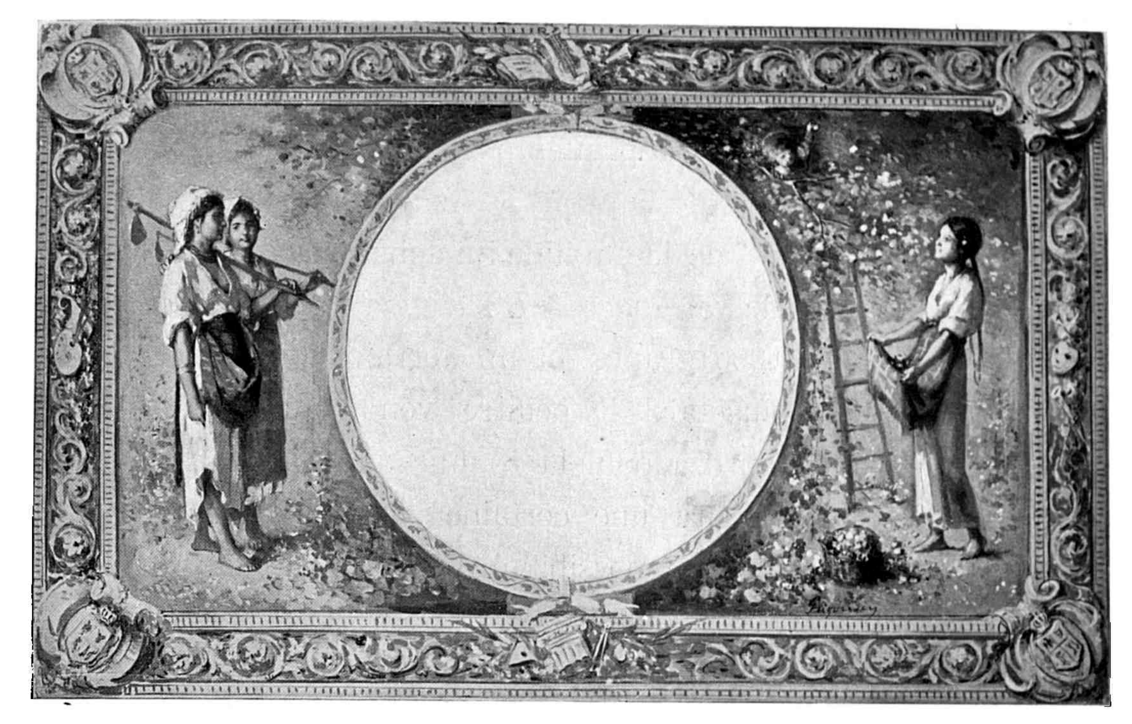
Malgré tout cela, ce n'est pas la bravoure de notre armée, mais l'horreur de la guerre qui est représentée avec plus de force dans ses tableaux. Les vérités qui sont les mêmes dans tous les temps et sous n'importe quel méridien, se sont révélées d'elles-mêmes à son

esprit, en ces moments inoubliables, où le drame de la vie et de la mort est naturellement plus poignant que l'élément épique du combat.

«La monochromie du maître, dit Delavrancea, représente exactement l'atmosphère de plomb de la guerre. Il voit la masse, non les détails, les soldats et non les officiers. Dans le soudain élan des masses, il n'a pas le temps de chercher une pose académique pour quelque héros d'atelier. Il a caractérisé la figure du Roi par un regard songeur comme celui d'un vainqueur, affligé d'avoir vu couler tant de sang pour le Pays et la Couronne».



Éclaireurs bulgares (1877).



Projet de Billet de banque.

IX

En Temps de Paix

Cette guerre fut le baptême de feu de l'artiste. Entre lui et le pays, entre son âme et celle de ces héros silencieux, sachant si bien combattre et se sacrifier, on sent que désormais se sont noués de ces liens que la mort même ne pourra rompre.

Il revient triste des campagnes de la Bulgarie, d'où tant de nos soldats ne sont pas revenus. Sur les fleurs que l'on jetait des fenêtres au passage des vainqueurs, il voit des taches de sang. Pendant cinq ans, il couche sur la toile une partie de ses esquisses de la guerre; les autres restent oubliées pour toujours dans ses cartons.

A partir de ce moment, l'œuvre de Grigoresco pourrait être intitulée: «La Gloire de la Paix». L'hiver, tant que dure le temps mau-

vais et froid, il demeure à Paris, où il conserve encore son atelier jusqu'au printemps de l'année 1887, époque à laquelle il s'établit à Bucarest. La Mairie de la Capitale lui achète le plus grand tableau de la guerre «*L'Attaque de Smârdan*» contre 10.000 francs et un terrain à la Chaussée que, plus tard, le peintre vendit au Prince Grégoire Stourdza pour la somme de 100.000 francs, ce qui lui procura une certaine sécurité d'existence et en tout cas, la possibilité de travailler sans crainte du lendemain.

Détail d'un Projet de Billet de banque.

A Bucarest même, il ne reste tout au plus qu'un mois par an. Il emploie la plus grande partie de son temps à voyager dans le pays; et pendant quelques années de suite, il passe ses mois d'été dans le district de Mouscel; à l'automne il revient chez lui avec le fruit de son travail quotidien: des rues et des églises de Campouloung, des types de paysans et des cabarets de Roucar, des paysages, des bergers avec leurs troupeaux, des rochers et des grottes de la vallée de la Damboviciora. D'habitude il recherchait un asile solitaire chez quelque pauvre paysan roumain, où il se faisait lui-même un lit avec quelques planches et une brassée de foin, et toute sa journée, il la passait dehors, au travail. Parfois des paysans s'arrêtaient pour voir ce qu'il faisait, regardant longtemps sans rien comprendre.

— Qu'est-ce qu'il fait celui-là?

— Il barbouille une planche.

Et ils passaient leur chemin, en riant. Et le peintre, riant

lui aussi, les suivait du regard, avec des yeux pleins de tendresse.

Il fuit la société des hommes, non parce qu'il les hait, mais parce que le monde et son tourbillon entravent son travail — et il n'a pas de temps à perdre.

Pendant des années il croit voir encore, dans le berger paisible et songeur des sommets, le farouche *dorobantz* des plaines de la Bulgarie, et, de grandes taches de sang, dans la pourpre des beaux couchants. Il lui semble qu'il a besoin de laver son âme des horribles visions de la guerre: il y a encore de la fumée et des ténèbres sur sa palette.

Pour oublier, pour se reprendre, pour se rasséréner l'âme, il travaille sans trêve, et son travail est une prière continuelle dans la clarté, dans la grandeur, dans la paix créatrice de la nature.

Seul, libre, puissant. Puissant, il l'est par sa sincérité, par son manque d'école dans toutes les acceptions où l'on peut prendre ce mot; il l'est encore par son sens instinctif de la mesure, de la proportion et du rythme, mais surtout par le don extraordinaire de saisir immédiatement la lumière, le mouvement et l'âme des formes, dignes de la bénédiction de l'art. Il est maintenant à l'apogée de sa puissance. C'est la période où les multiples aspects du beau s'étalent, comme d'eux-mêmes, sur ses toiles: des tentes de tziganes, avec le feu de branches sèches autour duquel sont couchés ces nomades,

Détail d'un Projet de Billet de banque.

avec la colonne de fumée qui monte dans le calme du soir, avec la Tzigane qui revient de la fontaine, le broc d'eau dans sa droite, le bras gauche étendu pour faire contre-poids et projetant sur le ciel une silhouette d'une élégance antique; des couchers de soleil avec cette fine poussière dans l'air et cette vapeur bleue dans le fond, pareille à la respiration des forêts, — poésie des horizons lointains et des hauteurs qu'il a si bien comprise et si divinement exprimée.

Et cette jolie bergère, fière comme une princesse, qui marche lentement derrière son troupeau, et file, si simplement vêtue, ne portant sur sa chemise, serrée à la taille, qu'une simple *fota*[1]), sur la tête qu'un simple fichu blanc,—et comme tout cela lui sied! Et cette autre petite paysanne, ne peut être que sa sœur cadette, pastourelle en miniature, si mignonne, qui accompagne, elle aussi, le troupeau et qui, n'ayant que faire de ses mains, les tient levées, les doigts noués derrière la nuque.

C'est le printemps, les agneaux goûtent la douceur des premiers brins d'herbe; une génisse et trois petits veaux, aux grands yeux effarés et aux museaux humides, dominent le troupeau de moutons; une brebis est restée un peu en arrière pour complaire à son agnelet qui tette. Sur la prairie règne une clarté de rêve, au fond on voit les reflets blancs d'une nappe d'eau. Et au-dessus de cette fête de la jeunesse, la bergère, élancée, souple, au regard perdu, le bras droit levé pour étendre et retordre le fil sur le fuseau, semble répandre — de la main, des yeux, de toute son attitude — des bénédictions. Il y a une telle fraîcheur dans ce tableau, d'une parfaite unité organique, tant de mouvement et de vérité que vous avez en le regardant plus longuement, l'impression d'être en plein champ, à la campagne: vous sentez l'air frais, vous êtes surpris par quelques détails que vous découvrez tout à coup et qui semblent naître momentanément sous vos yeux: vous croieriez que l'ombre projetée par la génisse sur les deux bou-

[1]) Espèce de tabliers en tissu de laine ornementés, attachés à la taille.

N. GRIGORESC



La păşune — *Au pâturage*

villons n'y était pas, tout à l'heure, quand vous avez considéré le tableau pour la première fois. La toile tout entière est un cantique, un hymne suprême au printemps, et, comme de loin, vous entendez résonner dans votre âme des motifs de la *Symphonie pastorale* de Beethoven. Tout ce que vous voyez là est lumineux, frais, vibrant, une apothéose de l'innocence et de la grâce dans un paysage divin.

Mais cet intérieur paysan, dans lequel notre vieil âtre prend l'importance d'un autel ! Devant le feu, la femme remue la *mamaliga* [1]) retenant du pied la marmite, les manches de la chemise retroussées jusque sous l'épaule, laissant voir des bras puissants de jeune fermière, active et propre ; à gauche, il y a deux enfants dont on ne voit pas distinctement les visages, à cause de la fumée et de la vapeur ; à droite une fillette plus âgée est accroupie ; auprès d'elle le chat. Tous deux vous tournent le dos, regardent fixement la *mamaliga* qui sera tout à l'heure servie sur la petite table ronde encore vide, placée au milieu de la maison ; sur la tablette de l'âtre se trouvent un petit pot, une écuelle et une cuillère en bois ; la porte est ouverte et la lumière entre à grands flots dans l'intérieur ; une poule et une cane sont venues jusqu'au seuil, attirées par l'odeur de la *mamaliga ;* à gauche la pièce s'assombrit, c'est à peine si l'on distingue deux pots de terre sur la huche ; à l'extrémité, près de la porte, le sac de farine, à droite de la petite fenêtre ; auprès de la table un escabeau, et un peu plus dans l'ombre, le seau d'eau. C'est là tout le mobilier de la maison. Les enfants ont quelque chose d'angélique dans leurs traits et

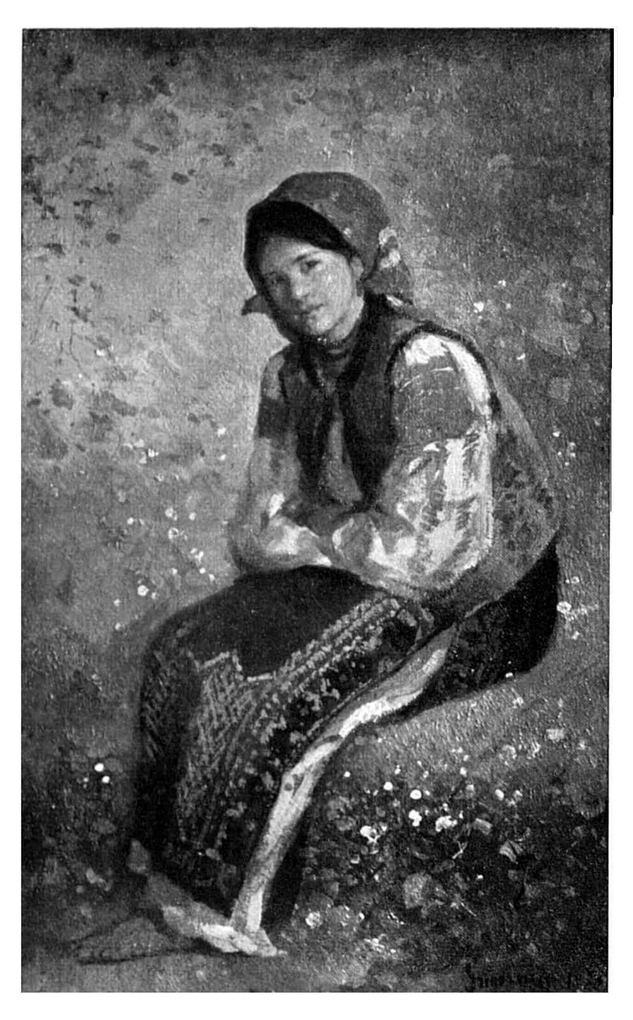


A Telega.

[1]) La polenta roumaine.

leur attitude, et de solennel en leur sage attente. Ils semblent assister à un grand mystère.

Comme image pénétrante de la vie intime de notre peuple, je crois que ce tableau est le plus beau de Grigoresco. Il a été fait religieusement, avec je ne sais quel frisson historique, en présence de cette préparation du repas patriarcal qui fait songer à quelque sainte-cène en laquelle des générations de pauvres en esprit ont communié pendant des siècles.



Au repos.

La femme même semble prier, en mélangeant la *mamaliga* et les autres écouter, en l'attendant : les autres, c'est-à-dire les trois enfants, le chat et les volatiles, défiants, qui sont sur le seuil, et que l'odeur de la *mamaliga* a enhardis. Tous les yeux, tous les cœurs sont fixés avec attention sur ce grand acte, mystérieux, dispensateur de vie. La femme dont les mains sont crispées au *melesteu*[1]) regarde dans la marmite et remue vaillamment. C'est une brunaude, fort belle, d'une beauté sérieuse, grave même. La lumière du dehors lui tombe directement sur l'épaule, éclate sur le fichu blanc et sur le bras droit. L'ardeur du feu rosit son visage. Entre ces deux clartés, elle et la petite fille, ont quelque chose d'une

---

[1]) Le bâton qui sert à mélanger la *mamaliga*.



La vatră *Sous l'âtre*

apparition biblique. C'est le calme de l'attente. Sans le vouloir, nous regardons sans cesse dans le cadre lumineux de la porte; bientôt, lui aussi, l'homme, va revenir du travail. Rude, silencieux, fatigué, il prendra le broc de la planchette, et le portant à sa bouche d'un geste large, homérique, «il humera une bonne lampée» pour apaiser d'abord sa soif; puis, après s'être signé, il s'assiéra à cette petite table basse, sur laquelle, à côté de la traditionnelle «mamaliga», il y aura une écuelle avec un peu de saumure au fond, et où chacun



Écurie.

trempera sa bouchée. C'est lui que nous attendons. Et si nous le voyions, je ne sais par quel miracle, apparaître tout à coup dans le tableau, peut-être ne nous étonnerions-nous pas autrement, le tableau lui-même étant une merveille.

Quelqufois Grigoresco, dans ces voyages d'études dans le pays, était accompagné de ses deux bons et vieux amis: M. le Dr. Grecesco, le botaniste, et M. le Dr. Alfred Bernath-Lendway, le chimiste, tous deux hommes d'élite, sous tous les rapports, travailleurs passionnés,

comme lui-même, à la recherche de la vérité. Leurs impressions et leurs plaisanteries d'alors, souvent illustrées par Grigoresco, pour-



raient faire, et feront peut-être un jour, l'objet d'une œuvre humoristique de saine et bonne gaîté, où l'on pourra apprendre bien des

choses sur l'état et les habitudes du pays. il y a trente ans. Dans un voyage fait ainsi dans le district de Braïla, où le Dr. Bernath devait analyser les eaux minérales de Lacou-Sarat, un malentendu des cerbères de la barrière, qui avaient pris les bagages du docteur-chimiste



comme des marchandises de contrebande, est raconté par une admirable caricature. On y voit représenté, avec une verve digne de Gavarni, l'homme de science dans toute son attitude cérémonieuse en face de l'autorité. Une autre fois, tandis que le botaniste tâchait de surprendre

les secrets que la nature lui murmurait par ses fleurs, le peintre esquissait sa silhouette avec la promptitude d'un artiste japonais.

Combien intéressantes sont les lettres qu'écrivait à ses amis cet implacable ennemi des caractères latins qui, disait-il, ne possèdent «ni pittoresque, ni expression». C'est surtout pendant les grandes fêtes annuelles qu'il est pris du désir de voir ses amis. Il se sent seul

Joi 23 Decembre

Anche uno di tempi passati!
Ţi-l-mai aduci tu aminte pe ăsta? ~~[illegible]~~ şi ce dulci suveniri —!

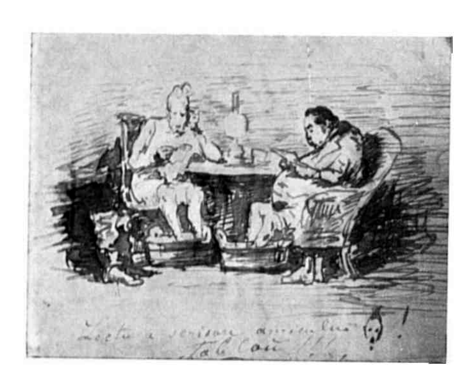
Mi-e dor de tine popa mi-e sa [illegible] dar şi de modelele de la noi care îmi plac mai mult de cât acele de pe aici. Décidément je n'aime plus Paris!
S'a dus parisul care'l ştiam noi odinioară, s'a dus probitatea acea tradiţională!! Americanismul şi judaismul ţin azi culmea — astfel că dacă oamenii nu sunt mai procopsiţi de cât la noi — cel puţin — ţeara noastră ca natură 'mi place mai mult de cât a lor. Par-mi-si ca la primavară ai să te ~~[illegible]~~ pomeneşti:

(Encore un des temps passés! Te souviens-tu de lui? Quels doux souvenirs. J'ai l'ennui de toi cher «pope», je languis aussi après les modèles de chez nous qui me plaisent mieux que ceux d'ici. *Décidément je n'aime plus Paris.* C'en est fait de notre Paris d'autrefois. C'en est fait de la vieille probité traditionnelle. L'américanisme et la juiverie tiennent maintenant le haut du pavé, de sorte que, si les gens d'ici ne sont pas mieux lotis que chez nous, au moins comme nature, nous avons un pays qui me plait mieux que le leur... Il me semble qu'au printemps tu me verras arriver).



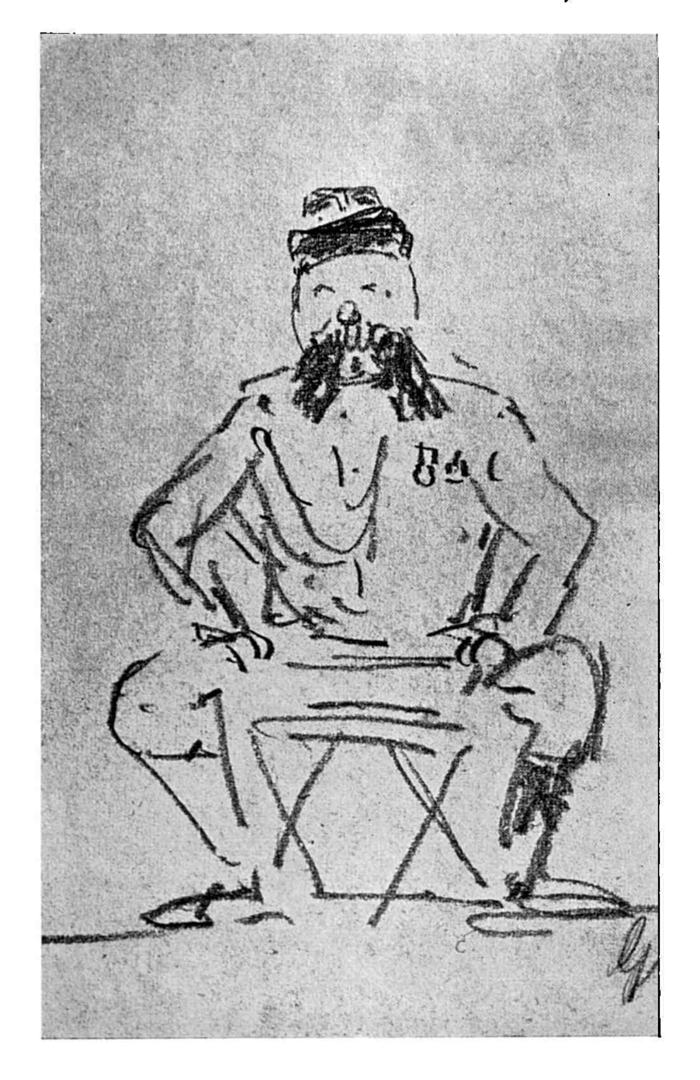
Char de foin.

et alors leur écrit. Il nomme «pope» le docteur Grecesco, parce qu'il «se rase» barbe et moustaches comme les prêtres catholiques, et



dans une lettre datée de Paris, il lui rappelle, avec mélancolie, leurs soirées de rêves, de plaisanteries et de musique — le docteur jouait de la flûte — les douces soirées d'été, passées en Moldavie, dans les districts de Bacau et de Néamtsou, pleines de combien de doux souvenirs!

Dans une autre lettre se souvenant que le Docteur Grecesco lui avait dit une fois qu'il aimait beaucoup les citrouilles, il le réprésente rêvant à une citrouille énorme, et le lendemain voyant son rêve réalisé.



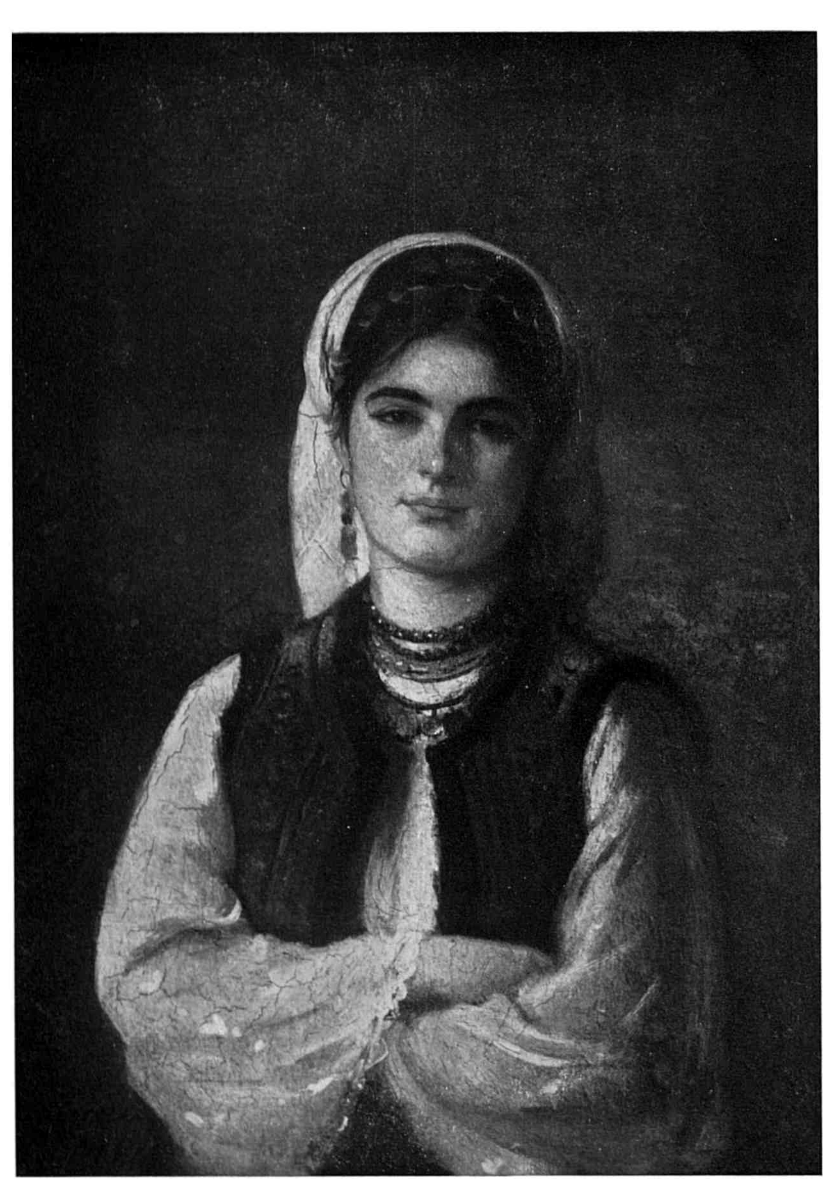
Les deux amis se plaignaient d'avoir du fil à retordre pour déchiffrer son écriture. Dans sa réponse, il les esquisse assis l'un et l'autre à une table, se torturant à lire sa lettre et prenant un bain de pieds pour se calmer.

D'ailleurs, dans toutes les caricatures de l'artiste, on retrouve la même âme délicate, le même sourire affable dont est illuminée son œuvre tout entière. Pendant la campagne, ayant besoin pour son tableau *«Le défilé des prisonniers»* d'une es-


Noaptea toată, numai dovleac
şi supă de dovleac visă, în fine
a doua-zi se hotărî şi-l
duse în piaţă ----
Vedi tu
Mitică? asta
apartine famili
lei curcubitace
celor!
Ce moment de
fericire!
Tabloŭ!!!!

quisse-portrait d'un officier de l'état-major, celui-ci avait arboré, pour poser, ses décorations et sa grande tenue. Le peintre, séduit par l'humour d'une telle solennité, saisit à la hâte au crayon, — outre ce qui lui était nécessaire, — une caricature d'une extraordinaire ressemblance; note gaie, si rare dans ces jours de douleur et de terreur.

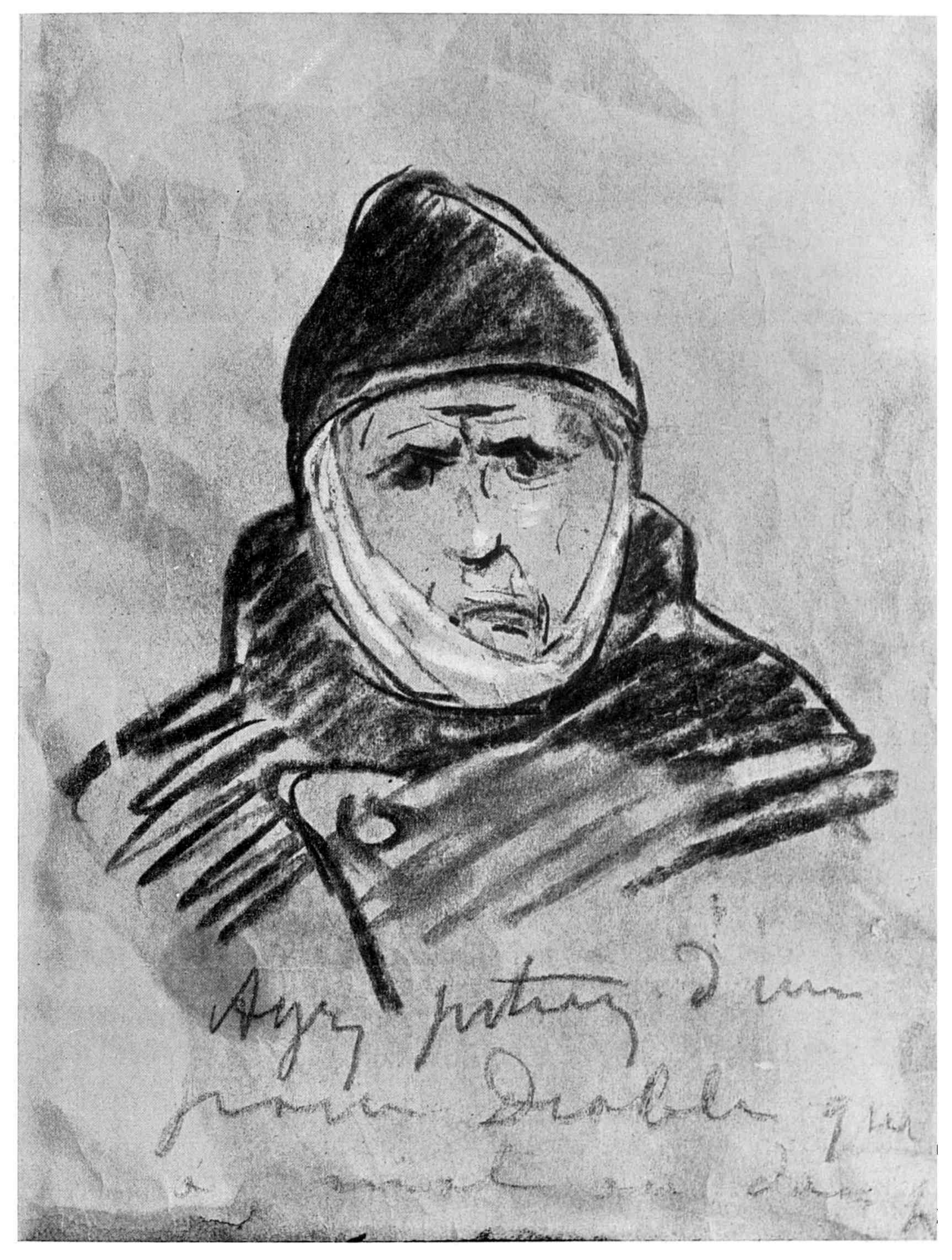
Dans le feu d'une discussion, il vous caractérisait une chose, un mouvement, une figure, en quelques coups de crayon. Un jour, dans le train, parlant de l'entêtement atavique des Bulgares, et voulant montrer comment certaines lignes de la physionomie humaine correspondent constamment à certains caractères de la race, il se lève nerveusement et, sur la vitre embuée du vagon, il trace du doigt en quelques lignes, un type de Bulgare maussade d'une expressivité saisissante.



Femme de Roucar.

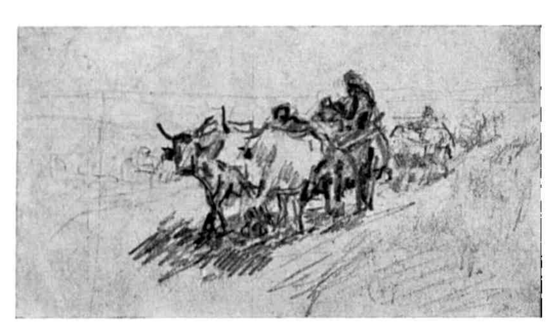
Ses émotions se déchargeaient soudainement en

formes graphiques. L'observation, l'exercice prolongé avaient établi en lui un accord parfait entre l'œil, l'âme et la main, de sorte que



tous trois fonctionnaient en même temps, s'aidant et se complétant presque instinctivement. Une molaire le fait souffrir? Un dessin dira

sa souffrance: voilà son portrait, tracé rapidement, les sourcils froncés, les joues entourées d'un foulard, avec un bonnet sur la tête. Un soupir de douleur qu'il envoie au dentiste pour l'apitoyer. Un soupir de douleur... C'est bien rarement qu'on en découvre dans ses toiles. Assez de douleurs attristent la vie. L'art est précisément destiné à nous les faire oublier. Je lui montrais un jour, au cours d'une promenade, dans les forêts d'Agapia, un vieux pommier: un enchevêtrement fantastique de grosses racines, sorties de terre, enlacées comme des serpents monstrueux, un tronc creux et noueux, des branches torses, plutôt tournées vers le sol que vers le ciel, s'étendant au large, et dont beaucoup étaient desséchées, noires, raidies. Il y jeta un coup d'œil: «Oh! c'est par trop tragique!» dit-il, et s'éloigna rapidement, comme secoué par une apparition horrible. Nous courions depuis quelques heures à la recherche d'un beau hêtre. Une seule fois il a toléré, bon gré, mal gré, un orme desséché au milieu d'un divin paysage d'automne *A Posada*, — qu'y faire puisqu'il était là. Long, tordu, noir, il jaillit comme un jet de bitume de la cîme rouillée de la première colline et il déchire la toile de bas en haut — une note grave de trombone dans la douce, mélancolique symphonie de l'automne.



A la descente (dessin).

„Il y en a qui prétendent que *je poétise*. Je ne sais ce qu'ils veulent dire par là, mais je soupçonne ce qu'il doit y avoir au fond de leur pensée, c'est que j'essayerais de faire plus beau que nature. Hem! il peut y avoir des imbéciles qui croient que l'on peut retoucher l'œuvre de Dieu, mais ceux-là ne sont pas des artistes. Je choisis, je ne corrige pas. Je fais ce qui me plaît à moi, ce qui parle à mon âme. Je ne pourrais d'ailleurs faire autre chose. C'est seulement pendant la guerre que j'ai été forcé de peindre des atrocités qui me



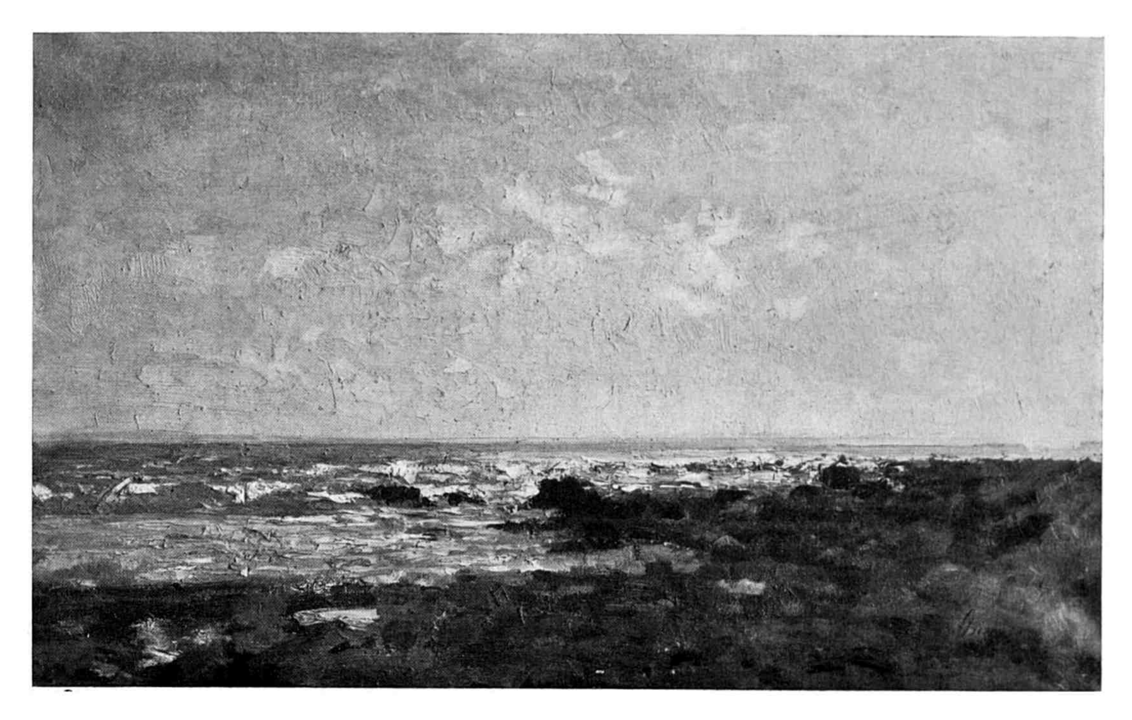
A Posada.

répugnaient. Mais là j'avais une mission qui outrepassait ma vie et mon art. J'étais «en guerre». Et dire qu'il y a tant de belles choses dans la nature! Comment pourrions-nous, sinon nous élever jusqu'à elles — car cela n'est pas donné à l'homme — au moins nous en approcher. Malgré tous nos efforts, nous restons toujours, bien loin, endessous de la vérité. Alors, plutôt que de mentir, sachons nous taire!»

Ainsi pensait ce grand poète de la Vérité.



Moulin dans la Vallée de Bouzéou.



Au Bord de la Mer.

X

A Paris

Homme sobre, sage, dépourvu de toute vanité et dont toute la vie fut simplement celle d'un saint, Grigoresco n'a tenu ni à l'argent ni à la gloire. Avec son dévouement passionné à l'art, et à l'art seul, étant donné l'éclat et la fécondité de son génie, il aurait pu avoir tout ce qu'il eût désiré. Mais il se souciait si peu des biens de ce monde ... D'autres choses le préoccupaient, que les hommes ne pouvaient lui donner.

Combien de fois ne répétait-il pas, en soupirant, ces derniers temps: «Pourquoi n'ai-je pas trouvé quelqu'un qui m'eût pris à forfait, qui eût organisé mes expositions, qui se fût occupé des comptes, des chiffres, de toutes mes affaires, sans que je m'en mêle, afin que

je puisse avoir la tranquillité et la possibilité *de travailler*. Être en bonne santé et travailler avec amour, c'est là l'essentiel!»

Quand il était à Paris, il exposait au Salon un tableau ou deux, et cela surtout pour avoir sa carte d'entrée. Toujours ses œuvres étaient remarquées. Le critique du *Figaro* le comparait à Watteau. Stop, du *Journal Amusant* dans sa série de caricatures sur les toiles les plus remarquables du Salon de 1880, n'oublie pas *le Juif à l'oie,* dont d'ailleurs toute la presse faisait l'éloge.

GRÉGORESCO



39049

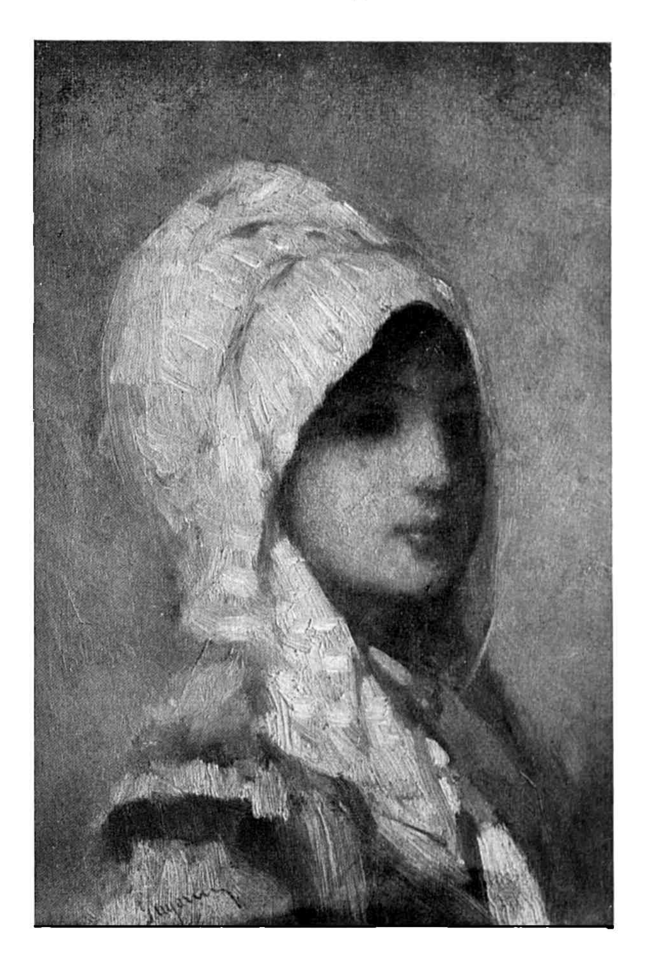
Un adepte de Loyson.

Du ***Journal Amusant.***

Mais l'homme qui est absorbé par un idéal, ne veut rien savoir de ce que l'on dit autour de lui; c'est comme s'il ne vivait pas sur cette terre. Critiques ou louanges lui sont également indifférentes. Et puis ne voyait-il pas ce que vaut la rapide, bruyante et capricieuse opinion de la presse? L'opinion de la presse? Est-ce que le public parisien ne s'est pas moqué pendant neuf ans de la peinture de Puvis de Chavannes et de Courbet? Est-ce que tous les critiques d'art ne répétaient pas que Puvis de Chavannes était «au moins un fou tranquille, inoffensif» tandis que Courbet était traité de «fou furieux». Mais Troyon, Rousseau, Diaz, Millet, Corot, ne sont-ils pas restés inconnus jusque vers la fin de leur carrière? Chaque année le jury du Salon, composé des médiocrités officielles et jalouses de l'époque, refusait leurs œuvres sans discussion. Dans tous les pays, les hommes honnêtes, qui apportent au monde un verbe nouveau, percent difficilement. Il y en a tant qui ont intérêt à empêcher que la lumière soit! Le mensonge, fort heureusement, a cela de bon qu'il ne vit pas longtemps. Grigoresco savait toutes ces choses et les envisageait de haut, avec la tranquillité de l'homme sûr de sa voie.

Pendant l'hiver de l'année 1886, au mois de décembre, se trou-

vant à Paris, il fut informé par la banque, où il avait déposé ses fonds, «que son dépôt était épuisé». Il ne lui était jamais venu à l'esprit que ce dépôt, auquel il recourait sans cesse, pourrait prendre fin. Un de ses vieux amis et admirateurs lui conseilla de faire une exposition. Un mois plus tard, une partie des toiles qui ornaient son atelier, furent encadrées et exposées dans la salle Martinet, coin du Boulevard des Italiens. Ce fut une révélation pour les connaisseurs d'art à Paris. Depuis longtemps on n'avait pas vu tant de sincérité, tant de bon sens dans le choix des sujets, tant de noblesse et de simplicité dans la manière de les traiter. Les Français n'en croyaient pas leurs yeux. Leur vieil art «sans artifices», leur bonne peinture d'autrefois, probe, honnête, personnelle, existait encore dans ce monde. Elle était là, palpitante d'une nouvelle jeunesse, dans les toiles d'un inconnu, affable et discret, d'un petit homme frêle, dont le corps n'existait que pour promener par le monde ces yeux perçants, foudroyants, scrutateurs, derrière lesquels on sentait le regard d'une âme profondément pensive et sérieuse.

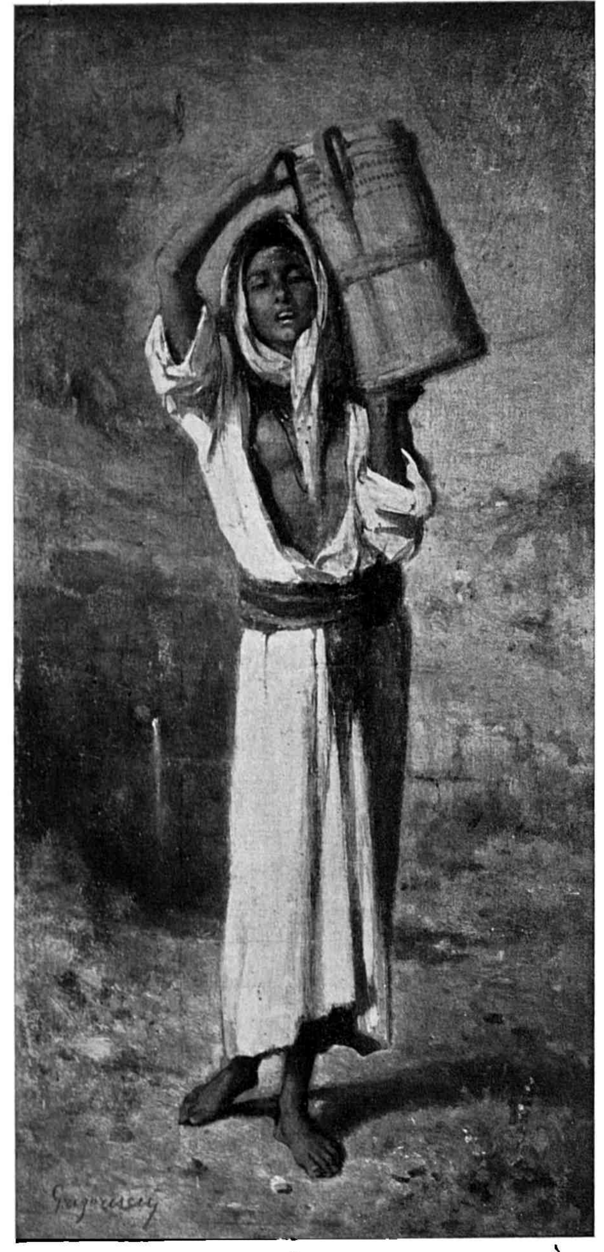


Portrait.

Tous les journaux importants, tous les critiques d'art de la France n'ont que des paroles de surprise et d'admiration pour ce «peintre vraiment nouveau».

«Ce qui étonne dans ses diverses études, écrit dans l'*Événement*

du 2 février 1887, Arsène Alexandre, l'un des critiques les plus autorisés, c'est leur variété qui va depuis la plus extrême délicatesse jusqu'à la vigueur la plus décisive. Il y a des toiles de plein soleil où l'on sent la vibration imperceptible des ondes de l'air, et il y en a d'autres, sombres. presque brutales, mais les unes et les autres sont dans une note juste, digne d'admiration»[1].



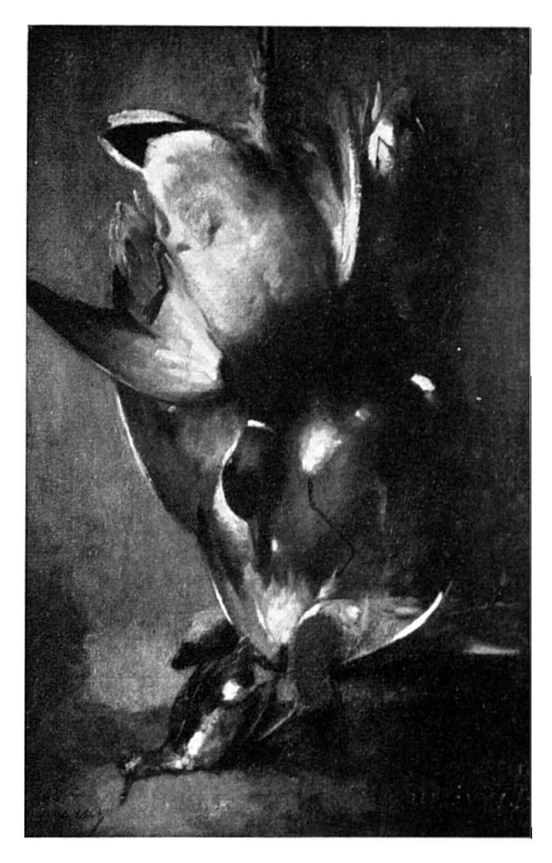
Tzigane venant de la source.

Il y avait aussi quelques appréciations erronnées. Ainsi, par exemple, presque tous, parlant du *Juif à l'oie,* prétendaient que c'est un admirable type de «paysan roumain»; traité de main de maître...

Mais il est un point sur iequel tous les critiques sont d'accord: tous reconnaissent la pleine sincérité du peintre et sa puissante originalité. L'exposition commençait à attirer les acheteurs de plus en plus nombreux, lorsqu'à la stupéfaction de tous, Grigoresco «ferma boutique» remballa tous ses tableaux et revint dans son pays. Il arrêta la vente dès qu'elle eut produit

[1]) N'ayant pas pu me procurer l'article de M. Arsène Alexandre, je me suis servi pour le citer de quelques fragments reproduits en roumain dans l'étude de N. Petrashco sur Grigoresco, et les ai rétroversés.

la somme qui lui était nécessaire pour payer ce qu'il devait à Paris et couvrir les frais du voyage à Bucarest. Un homme étrange ont dû dire les Français. La gloire vient le couronner: lui, fait volte-face et s'en va.—Nullement. Un homme dans toute la force du terme, sérieux, honnête envers lui-même, envers le monde, probe en sa foi: un croyant. Grigoresco avait pour son pays et sa race un amour profond, inaltérable, réel comme la vie qui autrement ne vaudrait pas la peine d'être vécue. Qu'était pour lui l'art, sinon le moyen d'exprimer cet amour? Qu'étaient ses tableaux, sinon les prières d'une âme croyante? Et lorsque, durant les quelques jours qu'a duré l'exposition du Boulevard des Italiens, il voyait partir un tableau, cette séparation pour toujours de son œuvre qui ne lui appartenait pas à lui seul l'affligeait comme un deuil et un sacrilège. Dans chaque paysage qu'il vendait, il lui semblait aliéner un morceau de sa patrie. Voilà pourquoi, au fort de la vente, comme on dit, il emporta ses chères images et partit! Drôle d'homme en vérité que ce peintre qui souffrait, quand on lui achetait ses tableaux, et qui se fâchait contre ceux qui le louaient.



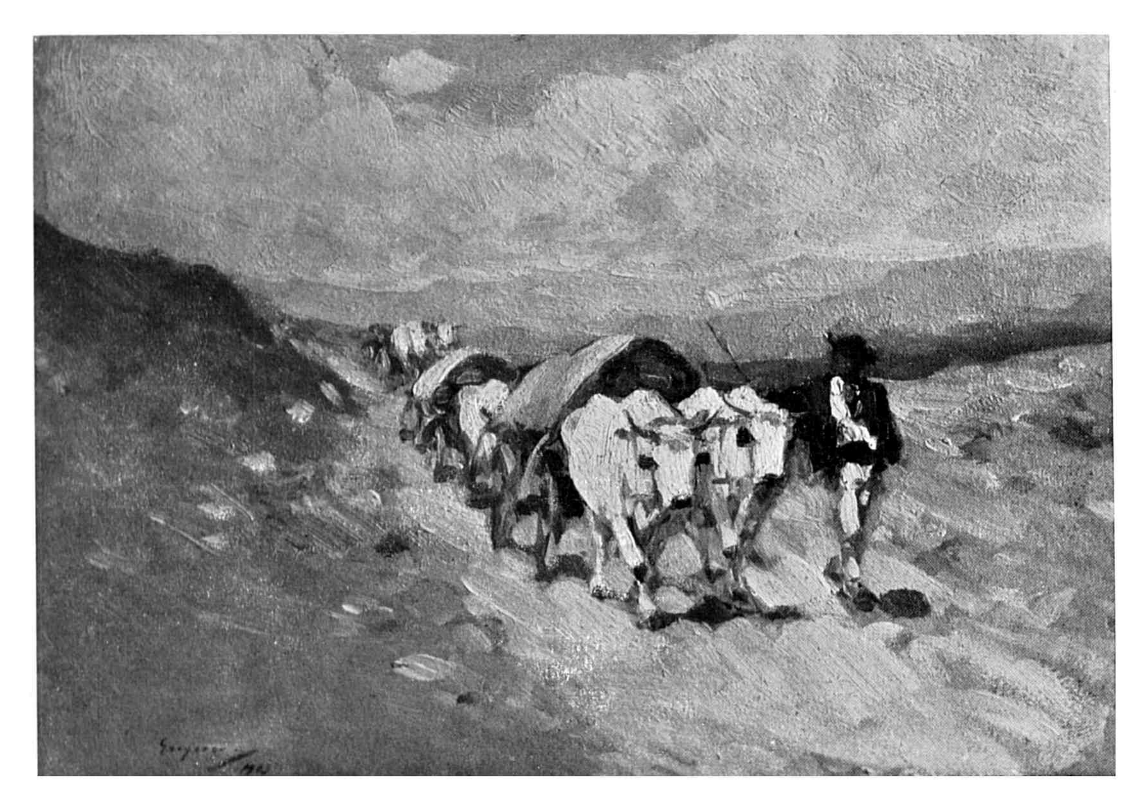
Gibier.

J'ai sous les yeux une lettre du critique d'art William Ritter, l'un des plus grands admirateurs du peintre, et j'y vois avec quelle vigueur respectueuse ce profond connaisseur de l'œuvre de Grigoresco défend son droit de l'admirer et de la louer, même contre le gré de l'artiste.

«Enfin comme je suis libre de dire bien fort mes admirations

où je veux, *je continuerai à le faire.* Vous peignez, j'ai le droit de dire que ce que vous faites est beau».

Dans un cercle d'amis, on se plaignait un jour de l'indifférence de notre public pour l'art, et l'on donnait comme exemple que le pays ne savait pas encore apprécier l'artiste qu'il possédait en Grigoresco.



Charretiers.

Avec une douceur de père qui défend son enfant, il se leva et protesta contre ces injustes accusations lancées au pays: «Nous nous sommes habitués à ne voir chez nous que le mal, et tout ce qui est de l'autre côté de la frontière nous paraît bon et beau. C'est l'illusion de l'éloignement. Quelles difficultés ne rencontre pas, là-bas aussi, un artiste honnête et fier, comme doit l'être un véritable artiste? J'étais présent lorsque Millet offrait à son boucher onze tableaux pour acquitter une dette d'environ mille francs, et le boucher a refusé en disant qu'il ne pouvait payer ses bestiaux avec des tableaux. Le hasard a fait que je me trouvais à Barbizon quelques années

plus tard, lorsqu'on vendait le mobilier de Millet après sa mort. J'ai vu alors le même boucher pleurant et se frappant la tête à coups de poings, si bien que tout le monde le croyait fou, et il l'était en effet, de dépit et de désespoir de ne pas avoir su apprécier, quand ils lui furent offerts, ces bariolages qui s'achetaient maintenant, sous ses yeux effarés, à des dix mille francs pièce».

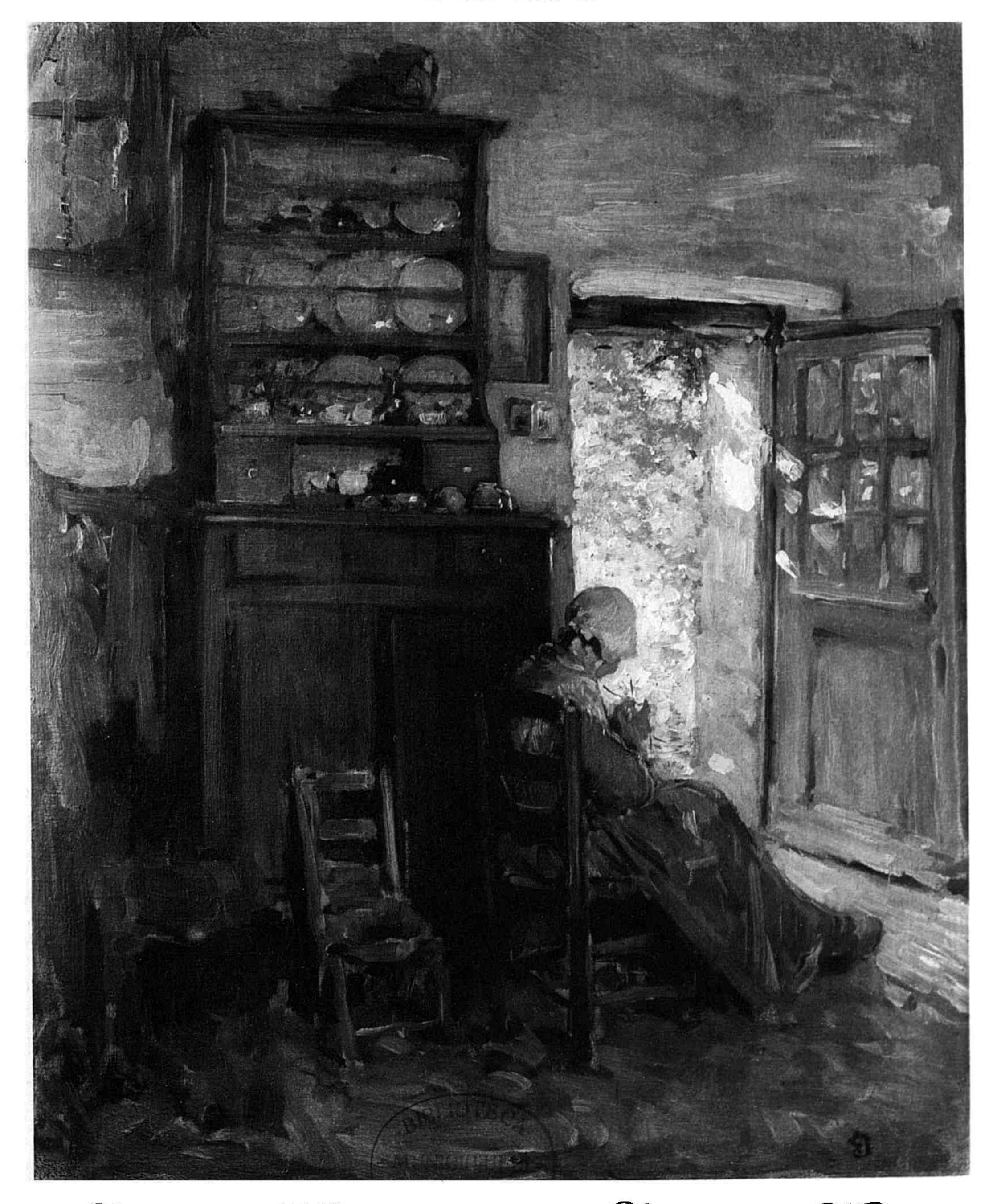
Et il conclut avec son habituel soupir, si profond qu'il semblait venir de loin, de très loin.

— Eh! oui, mes chers amis, nous avons un pays qui vaut de l'or, mais nous ne savons pas l'apprécier.



Dans la Prairie.

N. GRIG RE C



Interior la Vitré *Intérieur à Vitré*



Ravaudeur à Roucar.

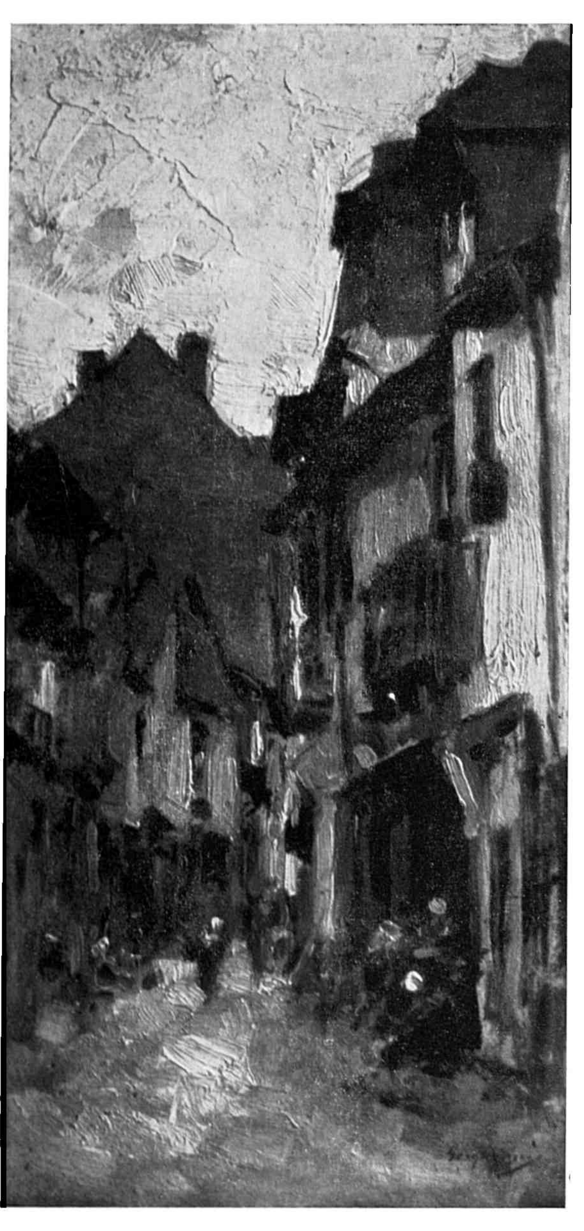
XI

1887

Au Palais de l'Éphorie, sur le Boulevard, le 11 mai 1887, s'ouvrit la seconde exposition de Grigoresco. S'ouvrit — signifie simplement que ce jour-là le peintre est venu de meilleure heure, le matin, a tiré une clef de sa poche, a ouvert la porte donnant sur la rue et est entré dans ce discret petit coin de paradis qu'il avait arrangé avec soin, avec goût, avec ce sentiment que les choses ne peuvent demeurer indifféremment les unes à côté des autres, parce qu'elles ont aussi leurs sympathies et leurs antipathies, qu'elles sont gaies ou tristes, se taisent ou parlent, suivant l'endroit et la clarté, où elles sont placées. Rien n'a pu vaincre chez cet homme, d'une seule pièce, l'horreur des solennités, des acclamations et de la parade.

Aussi chaque fois qu'on lui demanda d'agréer quelqu'une de ces pompes bruyantes autour de sa personne, de ses œuvres ou de son nom, il répondit avec une indignation qui coupa court à toute discussion.

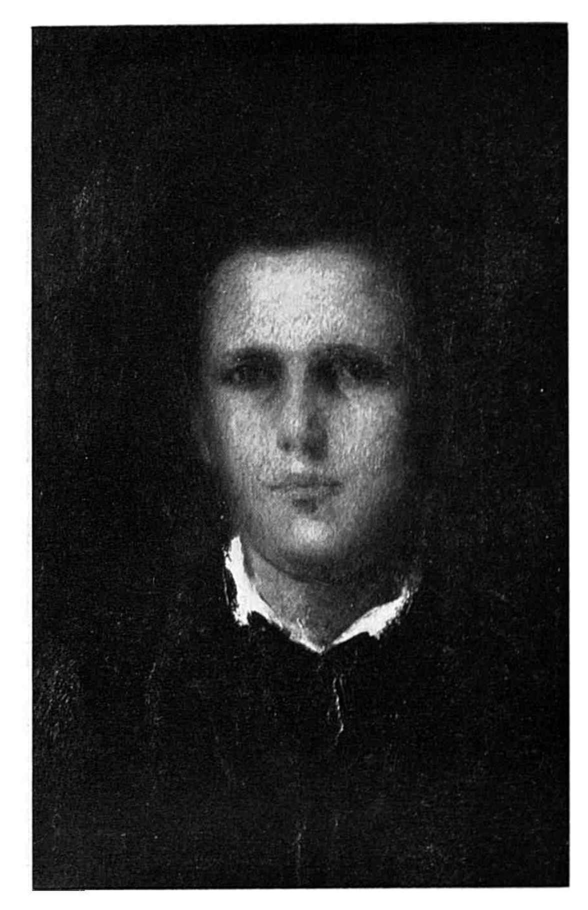
Il s'était hâté ce jour-là de venir plus tôt, pour deux motifs: le premier, de pouvoir considérer tranquillement l'aspect général de l'exposition et le second d'assurer contre la convoitise des acheteurs, quelques tableaux, auxquels il tenait comme à des êtres vivants, et que jamais, ni à aucun prix, il n'a voulu vendre.



A Vitré.

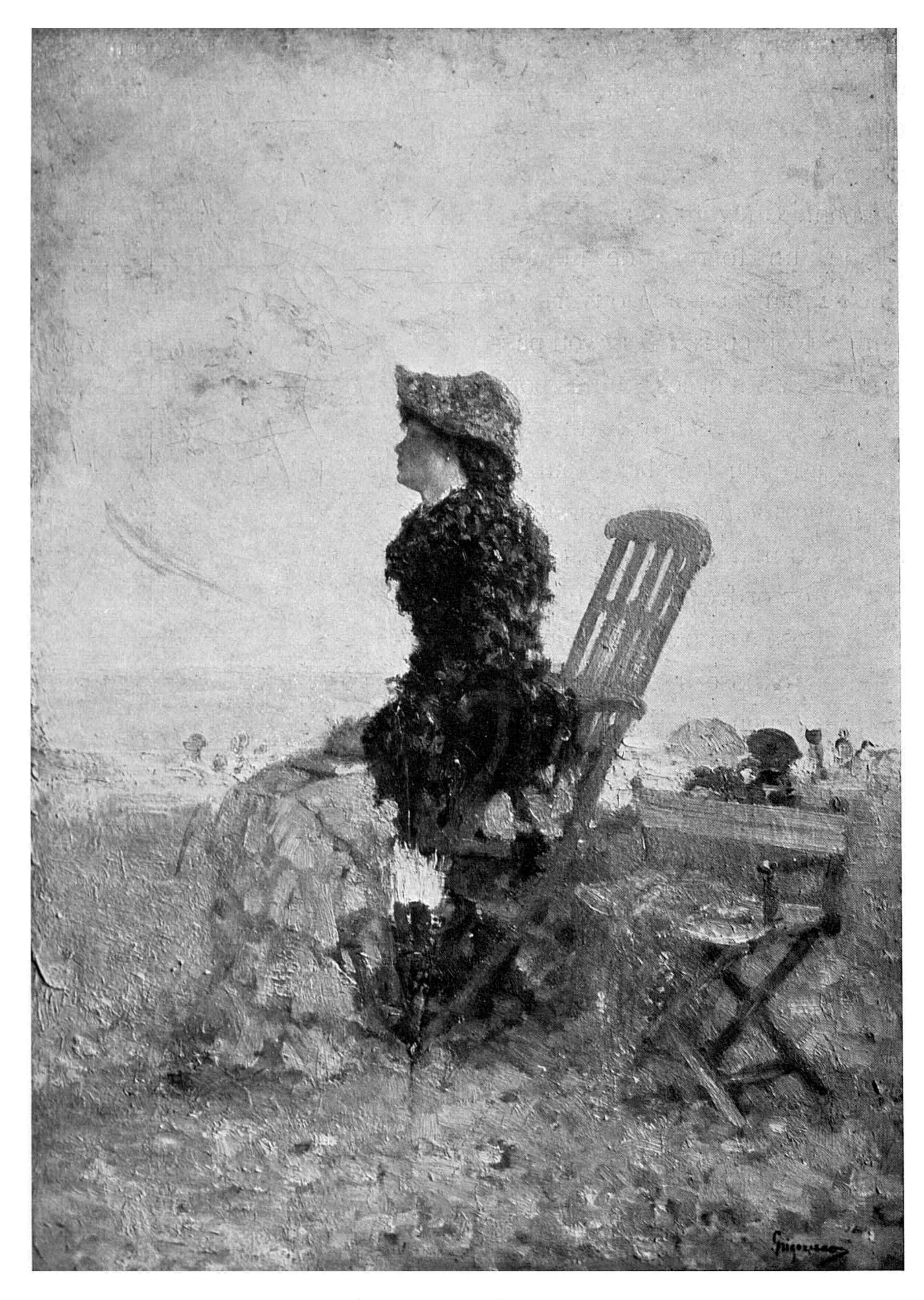
Cette exposition fut la plus riche de toutes celles qu'ait faites Grigoresco. D'autres ont réuni plus de toiles, mais aucune n'a présenté plus éclatante variété de sujets, ni plus profonde conception du beau dans tous ses mystères et dans toutes ses hypostases, ni vie plus fraîche dans tout ce que la vie a de plus enchanteur; tout cela n'avait jamais été vu chez nous, et s'est rarement même rencontré dans d'autres pays. Il y avait là 222 pièces en tout. Le prix le plus élevé qu'il fixa était 8000 francs, pour le célèbre tableau *Un citoyen roumain en perspective,* le Juif à l'oie, acheté par M. G. G. Cantacuzène. Il y avait aussi au même prix des *Études de*

Vitré, mais en bas dans le coin droit du cadre, se trouvait un petit carton, où l'on pouvait lire: *vendu.* Quel était le passionné d'art, le connaisseur assez avisé qui avait mis la main sur tant de merveilles? Voici encore un billet «vendu» au-bas de cette petite vieille, active et très sympathique, assise sur le seuil de la porte, le visage éclairé et qui tricote attentivement. Où vont ses pensées? Du dehors, venant du petit jardin ensoleillé, un torrent de lumière pénètre par la porte ouverte et semble avoir entraîné sur son passage les fleurs et les feuilles pour les projeter dans la chambre. Ce devait être un très beau jour du commencement de mai, vers neuf heures du matin. Dans la maison tout est en ordre, propre, chaque petite chose à sa place, les vieilles assiettes exposées sur le buffet comme ornement. Et tous ces objets sont pleins de souvenirs d'autrefois et parlent discrètement du temps passé, car, dans la Bretagne conservatrice, chaque maison, si pauvre qu'elle soit, est une petite chapelle de pieux souvenirs. Quelle paix il y a dans ce tableau, et quelle atmosphère d'honnêteté et de bienséance dans tout l'entourage! Dans ce silence saint on sent je ne sais quelle harmonie entre l'âme de la vieille bretonne et les objets qui l'entourent, entre la clarté jeune du dehors et l'ombre intérieure où dorment tant de vieux souvenirs. . . .



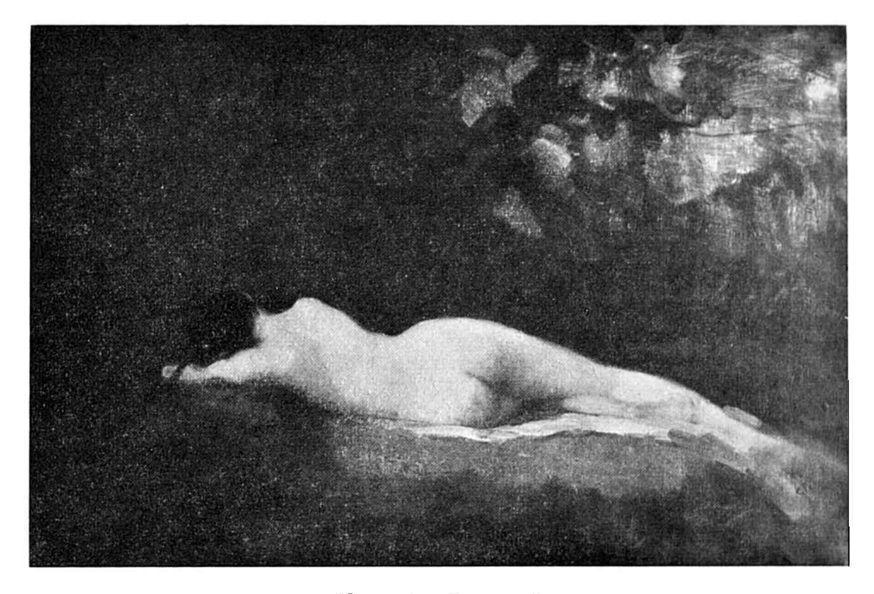
Portrait.

De ce côté-ci encore un «vendu», *Au bord de l'Océan:* Un jour blanc d'été, un ciel laiteux, formé d'un duvet de nuages



Au Bord de l'Océan.

qu'aucun souffle de vent ne vient dissiper; en bas, au premier plan, sur une chaise en bois, est assise, enivrée d'air, de lumière, d'espace, une jeune femme, blonde, dont la mignonne figure d'enfant, ronde, rose, fraîche comme une fleur, a une douce expression de rêve, de «*dor*» [1]), d'extase. Elle était en train de lire, mais qui pourrait continuer de lire dans cette splendeur? Les mains sur les genoux, tenant le livre fermé, elle reste plongée dans ses pensées. Elle regarde au loin, vers l'infini. Au fond, l'océan dort: un léger brouillard, une sorte de lumière voilée plane au-dessus de la vaste étendue verdâtre; une foule bigarrée se promène là-bas sur la plage, on la



Nymphe dormant.

remarque à peine; car tout le tableau c'est *elle;* — elle, avec sa longue robe cendrée, avec sa taille étroitement enveloppée dans une sorte de châle d'un bleu violet, avec son chapeau léger, couleur fraise écrasée. Son ombrelle azurine, à volants blancs, est appuyée contre une chaise, et, tout à côté sur un pliant, est jeté un petit fichu de soie, bleu-clair, si moelleux, si menu, qu'il ressemble plutôt à de l'air qu'à de l'étoffe, et tout cela est baigné dans cette lumière de l'océan, ou

[1]) Mot intraduisible qui exprime un état d'âme: désir, amour, regret.

plutôt dans cet océan de lumière, qui paraît ne vibrer que pour elle, que pour son fin profil.

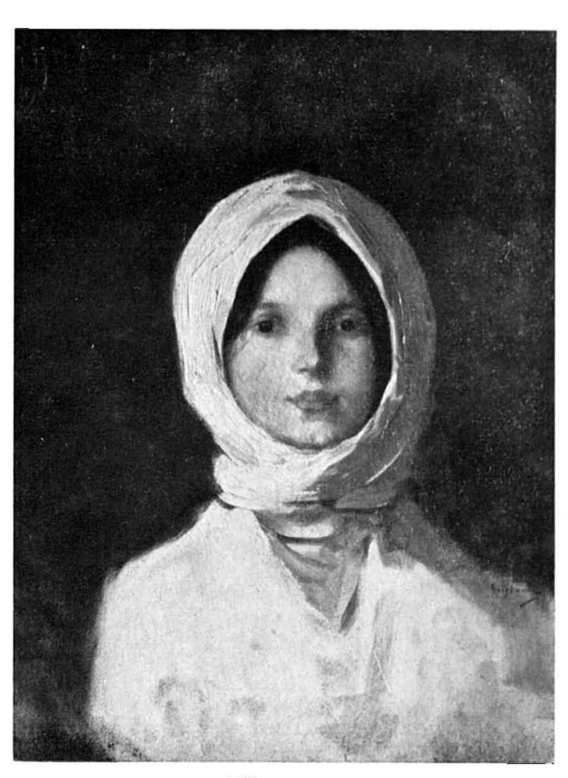
Autre vendu: *Une Fleurette.* Oui, vraiment, une simple fleurette. C'est une enfant d'environ deux ans, portant sur la tête un tout petit bonnet blanc, entièrement vêtue de blanc, et qui reste si sagement dans l'herbe, exactement comme sa mère l'a mise là, avec ses menottes sur les genoux, les yeux baissés, gentille comme un angelot, une escarboucle de vie céleste tombée là dans le gazon de Brolle, sur la rive de la Seine, — délicate et brillante comme une



Une fleurette.

perle de rosée sous un rayon de soleil. Comment main humaine a-t-elle pu créer chose si gentille. Ce petit visage, ces joues mignonnes, cette grâce naïve de quoi sont-ils faits? Car ce n'est plus de la couleur, ce n'est plus de la peinture, c'est la fraîcheur et la joliesse mêmes d'un enfant divin, qui gazouille là entre les fleurs et auquel probablement les fleurs répondent. Le soleil brille. L'atmosphère vibre, étincelant. Dans le fond, très loin, où la terre confine au ciel, une petite raie bleue: on dirait que le bon Dieu a écarté un coin de rideau

pour voir comment se métamorphose une fleur, quand elle revêt la forme humaine. Et d'autres tableaux *vendus* dès la première matinée: *Une étude de Hêtre, Une Rue dans les Faubourgs, Une Nymphe endormie, Un Paysage d'automne, Une Branche de Pommier fleuri.* Vous avez certainement compris que l'heureux acquéreur n'est autre que le peintre lui-même.



Mina

Pour Grigoresco, une exposition était une série de souffrances, dont il sortait abattu, épuisé, malade pour longtemps. Ce qui le faisait souffrir, c'était le temps perdu, l'humiliation et l'obligation de rester immobile «comme au comptoir», disait-il, en attendant les clients. Il se sentait offensé par l'indiscrétion de ceux qui essayaient de marchander, donnant ainsi, en effet, un caractère mercantile à quelque chose qu'il considérait comme sacré, attendu qu'il y avait mis tout ce que Dieu lui-même avait mis de meilleur et de plus honnête dans son âme. Ce contact avec le monde lui faisait mal, surtout en ces circonstances, qui lui paraissaient des plus humiliantes pour un artiste. Et c'est pourquoi dès qu'il avait atteint la somme nécessaire pour faire face pendant deux ou trois ans aux *nécessités de son art,* car en ce qui concernait sa propre personne il lui fallait bien peu de chose, — il fermait et partait.

Des 222 pièces, il vendit en moins de trois semaines, à peu près la moitié [1]). Il compta son argent, — 30.000 francs. Et au printemps, quand

[1]) Parmi les acheteurs les plus importants de cette exposition, citons: MM. le Dr. N. Kalindéro, C. Botea, le Colonel Carp, G. Bratiano, Slatinéano, et Dendrino.

la forêt commençait à bourgeonner... Posada l'appelait avec toute la fraîcheur de ses sources et de ses forêts. Pourquoi attendre encore?

Pour lui l'argent ne représenta jamais autre chose que la possibilité de travailler en toute tranquillité. Dans cette somme de trente mille francs il voit devant lui une étendue sans fin de *temps libre,* la matière première de la création, — le temps, mine d'or où dorment tant de joyaux, et il en est heureux. Oh! charme divin de l'œuvre encore incréée!



Sur la Plage.



A la Montée.

XII

Posada

On peut expliquer tous les miracles, ils n'en cessent pas moins d'être des miracles. La prodigieuse fécondité de Grigoresco provient du grand pouvoir qu'il avait de s'isoler. On ne peut pas s'imaginer quelle importance a, dans la vie d'un artiste, cette puissance-là. Peu d'hommes l'ont possédée au point où l'a eue Grigoresco. Il aurait pu vivre des années entières, sans voir une figure humaine, sans ressentir le besoin d'échanger une parole avec quelqu'un. C'est pourquoi ce solitaire, si recherché par tous, si aimé pour la distinction merveilleuse et charmante de son âme n'a eu, dans sa vie, ou plutôt n'a laissé s'approcher de lui que très peu d'amis, et seulement de ces hommes qui, eux aussi, n'avaient pas de temps à perdre. La vieille «trinité» Grigoresco, Bernath, Grecesco, s'est formée et a vécu de ce

profond sentiment que la vie est importante et que l'homme a une mission du plus grand sérieux à remplir sur la terre.

Dans ses voyages à travers notre pays, qui recèle tant de beautés cachées, Grigoresco découvrait de véritables paradis terrestres, dont il ne se serait jamais départi.

Les clairières et les prés qui semblent attendre les invités des contes de fées, et les arbres amis, qui paraissent s'éveiller à sa venue pour le recevoir, se plaisent à causer avec lui, à conter leurs secrets à leur *grand* interprête, *grand* par son amour de la nature, poussé jusqu'à la dévotion.



A l'aiguille.

Une de ses découvertes a été Posada. Dans la vallée de la Prahova, entre Comarnic et Sinaïa, au-dessus des «Oratsiï» il y a un village dans la montagne, composé d'environ vingt maisonnettes dispersées çà et là sur des talus verts, abrités par la forêt. C'est là que le peintre s'établit pendant l'été de 1887, dans la maison d'un paysan, notable de l'endroit, qui se demandait continuellement, et ne pouvait comprendre comment un boyard de la ville pouvait vivre si longtemps, seul, dans la sauvagerie de ce coin perdu. Pendant quatre ou cinq ans de suite, son atelier d'été reste installé là.

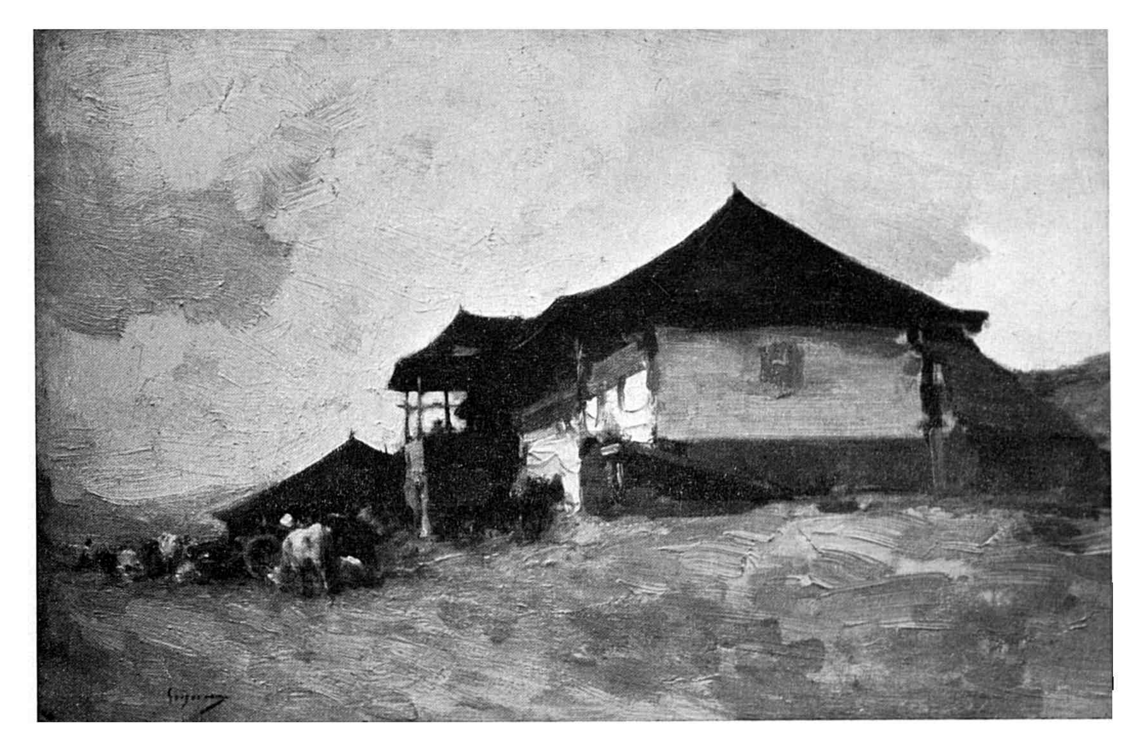
Il se lève le matin, avant le jour, va prendre son bain habituel dans la Prahova, ou bien sous la chute puissante d'une source de la montagne, revient à la maison pour emporter sa boîte à couleurs, ainsi qu'un petit paquet, préparé de la veille, contenant son déjeuner : deux œufs durs, un peu de fromage, un morceau de pain, et il s'en va courir la montagne. D'habitude il sait d'avance où il va, il a sa clairière, son côteau avec les bouleaux qui le connaissent depuis longtemps, près de la source qui lui raconte les histoires d'autrefois, pendant qu'il travaille. Avant de commencer, il rôde quelque temps, inquiet, à l'entour du motif choisi ; il le contemple longuement, tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, fermant un œil ; il siffle entre ses dents, et lève le bras à la hauteur du rayon visuel, pour encadrer une partie du ciel dans son paysage. Lorsqu'il a parfaitement établi dans son esprit ce qu'il doit faire, il prépare son matériel avec une vitesse vertigineuse et se met à l'ouvrage. Sa petite main, nerveuse, parcourt frénétiquement le tas de pinceaux jusqu'à ce qu'elle ait choisi ce qu'il lui faut. Sa palette est prête, quelques grandes lignes marquent la mise en toile du paysage, et l'œuvre mystérieuse de création commence. Insensiblement, à chaque coup de pinceau, à chaque tache de couleur, la toile se remplit d'air, de clarté, de sens : collines, arbres sortent comme par enchantement du chaos, de plus



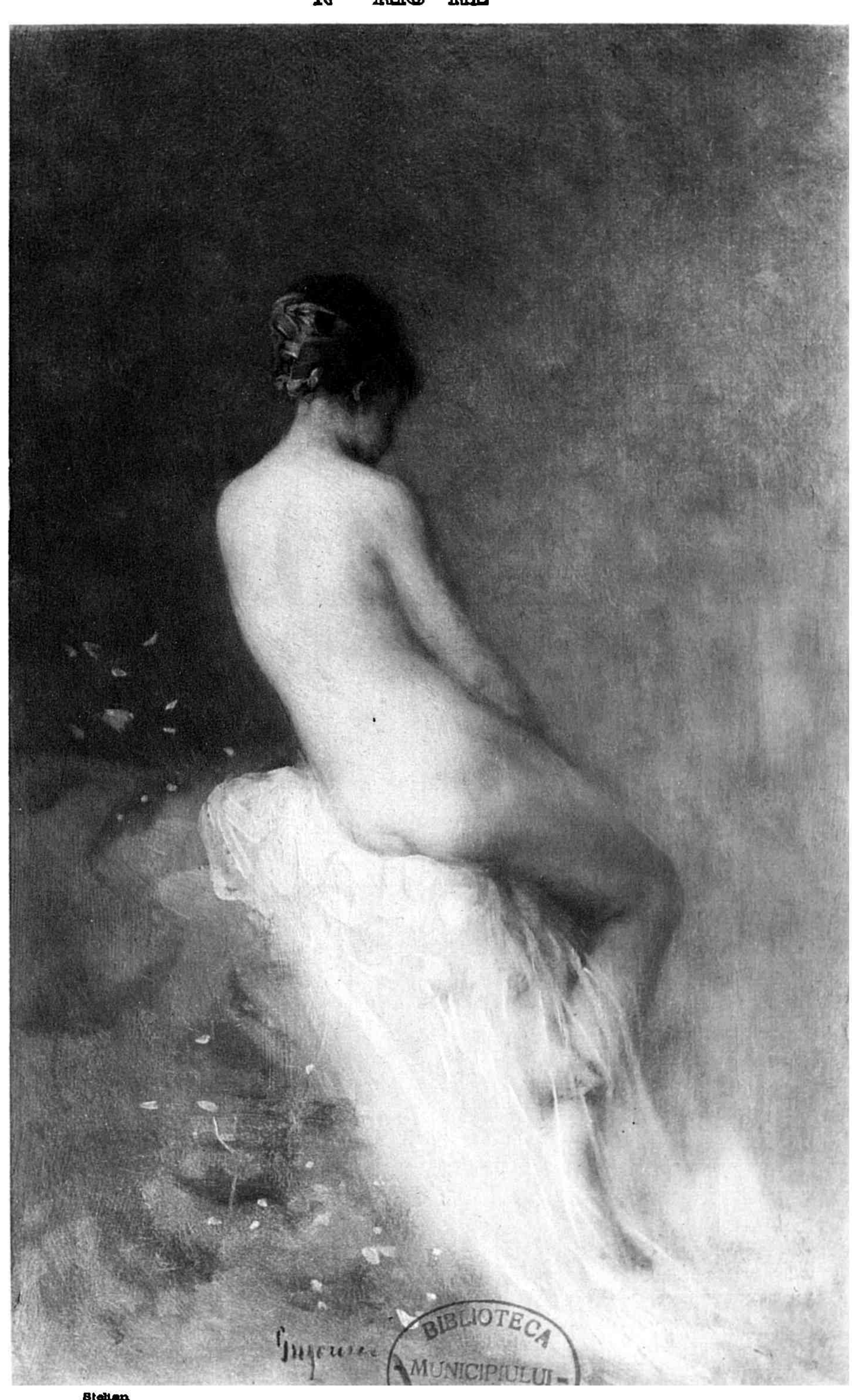
Jeune paysanne.

en plus dissipé—il semble que toutes ces choses existaient auparavant sur la toile et que le pinceau ne fait qu'épousseter la couche de poussière qui les recouvrait. Entre la nature et la toile s'établit un courant de lumière créatrice, une palpitation d'âme, quelque chose de frais, de vif et de mystérieux qui se dégage insensiblement des formes périssables pour entrer dans l'immortalité. Un frisson de la grande vie de la nature a traversé l'âme sincère de l'artiste, et a fait agir sa main inspirée. Une heure, deux heures ou plus ont passé inaperçues, comme passent les heures sur les arbres qui croissent Le peintre se lève, s'éloigne un peu, puis, penchant la tête sur l'épaule droite, il regarde, compare — parfois satisfait, la plupart du temps, mécontent. Il s'assied plus loin, à l'ombre, dénoue la serviette aux provisions, et après avoir mangé, il recueille soigneusement le papier et les coquilles d'œufs, les enveloppe dans un journal et les cache sous un buisson pour qu'on ne les voie pas — car ces vestiges seraient une profanation dans un lieu aussi beau, aussi saint, qui est pour lui comme un temple. Après le déjeuner, il se remet au travail. Il fait le même paysage, vu d'un autre côté, ou en tous cas, sous une autre lumière, c'est donc un autre paysage; car jamais dans l'art il n'existe le même paysage. S'il pleut quelque jour, il peindra le foyer du vieil Ephraïm, ou l'un de ses enfants, ou encore le petit veau sous le hangar. Il a beaucoup aimé la maison typique roumaine de l'autre côté de la chaussée «*l'auberge de Posada*» comme l'appellent les charretiers. Juchée sur une butte, avançant son *pridvor* vers la route, elle découpe sur le ciel des lignes simples, d'une indicible élégance, avec son toit de bardeaux noircis par les pluies: la maison est vue de flanc. Dans le mur qui nous fait face, une lucarne — œil ouvert sur la grand' route où passent les gens et les chars; devant l'auberge il y a des chariots, des bœufs dételés, des voitures comme en ces sortes de relais: dans le *pridvor,* des voyageurs qui boivent; le mur de devant est frappé par un rayon de soleil — un sourire. Au-dessus, dans un ciel d'été, des nuages blancs, légers, se meuvent

lentement, comme des voiles de fumée, dans le bleu de l'espace. Et il fait chaud, l'atmosphère est embrasée; tout s'assoupit un instant, puis se réveille. Qui sait quels souvenirs d'enfance échauffaient, en même temps que le soleil, cette simple maisonnette, tandis que le peintre la contemplait de son regard créateur! Quelque chose de plus secret et de plus lointain a dû passer par le pinceau qui l'a peinte: autrement, nous ne resterions pas si songeurs en la regardant.



Auberge à Posada.



Stelian

Nud

Etude de nu



Paysage à Posada.

XIII

Les Bergers de Grigoresco

Toi ma brebiette
Aie pitié d'elle
Et dis-lui gentîment
Que j'ai épousé
Une fille de roi
Dans le bois charmant.

Mioritsa (poésie populaire).

Ce n'est pas un simple chapitre, mais un volume entier qu'il y aurait à écrire sous ce titre. Dans l'œuvre si vaste du peintre, comme dans le passé de notre race, le berger occupe une place fort importante: c'est à lui seul qu'il la doit.

Dans les vieilles poésies de notre peuple, empreintes d'une profonde mélancolie, dans *Mioritsa* surtout le type du pasteur nous

est représenté de la plus vivante et plus émouvante façon, vu à la clarté d'un drame, enveloppé dans je ne sais quelle atmosphère de bonté, de tendresse et de suprême tranquillité en face de la mort, si bien que nous le confondons presque avec le *Făt-Frumos* (le Prince charmant) de nos contes de fées.

Beau à ravir ce

«Gentil pastoureau
Passé à l'anneau,
Son joli visage —
Blanche écume du lait,
Sa jolie moustache —
Fin épi de blé,
Ses jolis cheveux —
Aile de corbeau,
Ses beaux yeux charmeurs —
Noires mûres des champs».

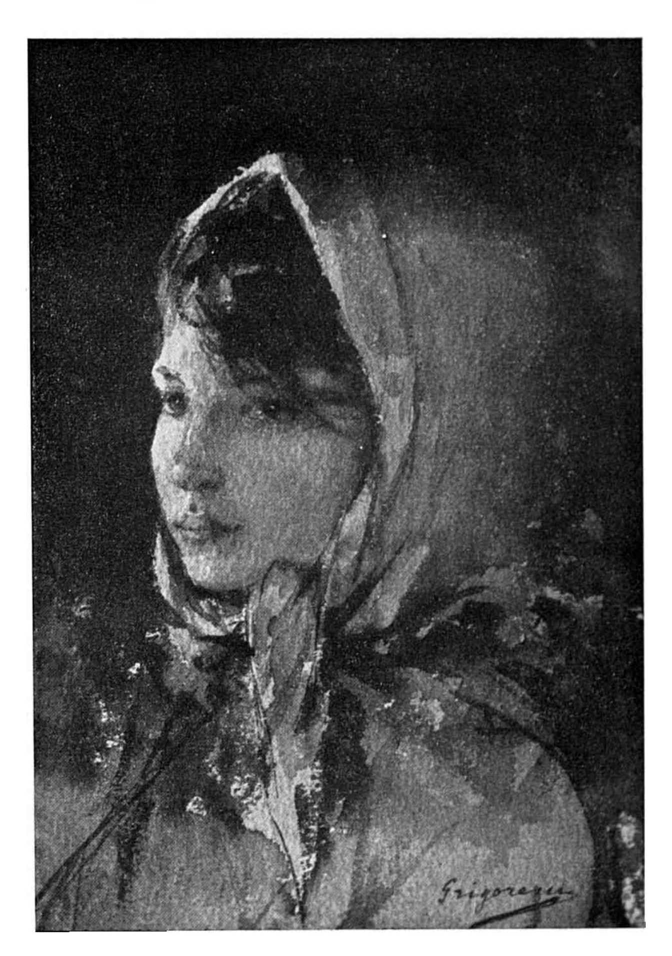
C'est de la même façon que l'a vu Grigoresco. Il l'a vu avec l'œil de l'historien, et il l'a peint avec un amour fraternel.

Tous les métiers ont leur charme pittoresque. Un homme qui travaille est toujours intéressant. Le laboureur appuyant ses bras sur le manche de la charrue exécute de beaux mouvements tout comme les flotteurs qui luttent contre les tourbillons du courant, les semeurs et les faucheurs ont des gestes larges et rythmiques; mais aucun d'eux ne met autant de noblesse dans ses attitudes, dans sa démarche, dans son regard et sa parole, mais aucun n'a autant de poésie, dans ses allures et dans sa vie, que le berger. La clarté et l'air vivifiant des hauteurs, le sommeil à la belle étoile, les montées rapides, les sauts par-dessus les torrents, et les luttes contre les bêtes sauvages,



Dessin.

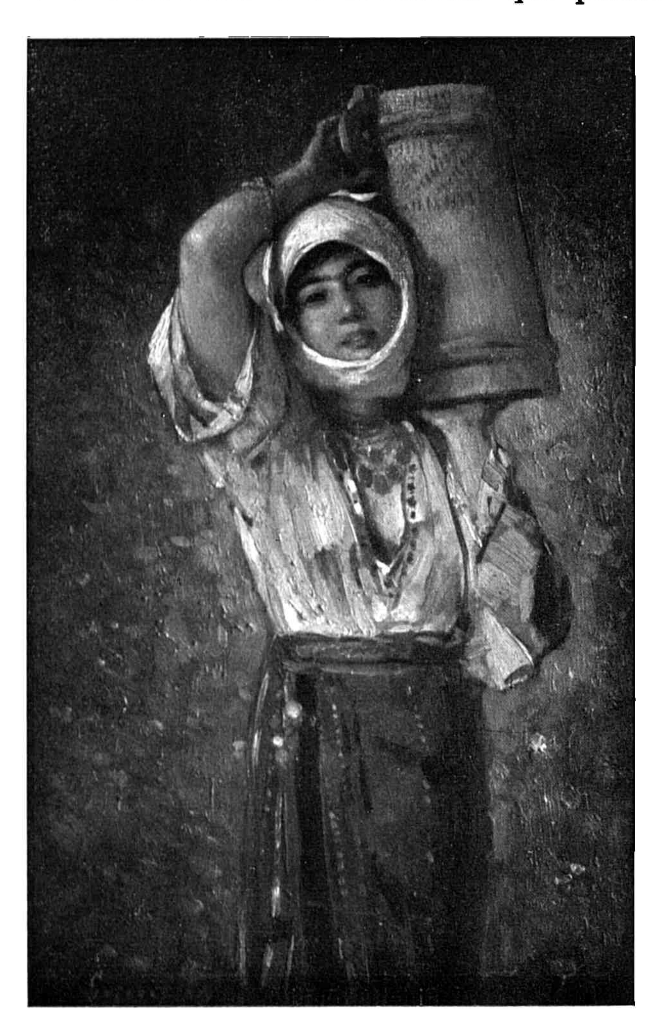
et tant de conditions d'existence particulières, l'ont conservé sain et pur, vif d'esprit, agile et souple en ses mouvements. Sa longue absence du village, du monde, des siens, lui a mis dans les yeux une douce mélancolie, et dans le cœur—de l'amour et des chants. C'est du fond de son cœur endolori que sera monté, sans qu'il l'ait jamais entendu, comme un soupir aux étoiles, dans le silence d'une nuit d'été, le mot «*dor*», verbe de feu, que nulle langue au monde ne saurait traduire.



Fillette (étude).

Et quels beaux bergers gardent les troupeaux de Grigoresco! Et fiers! C'est en vrais rois de la montagne qu'ils marchent, s'arrêtent et contemplent leurs domaines. Ne sont-ils pas les descendants de nos «*Kneji*»; les premiers Voïvodes des Carpathes? N'ont-ils pas porté la même cape et les mêmes sandales? En remontant les âges, à la souche de la plus ancienne noblesse roumaine on trouve un berger. Lui seul est resté immuable au cours de tant de siècles, il chante la même «*doïna*», il parle le même langage, il porte le même vêtement qu'à l'origine de notre race. Regardez-le comme il se tient, beau et tranquille, appuyé sur son long bâton, souvent artistement travaillé, son sceptre et son arme ancestrale. Il semble régner et veiller là, depuis que les montagnes existent. Debout, dans son attitude d'une élégance naturelle, la paume gauche sur le haut du

bâton, le bras droit replié comme un arc et s'appuyant sur la main gauche, il regarde au loin, avec des yeux qui pensent, plutôt qu'ils ne voient: auprès de lui se tient son chien préféré comme dans l'attente d'un mot ou d'un ordre. Le silence règne: on n'entend que le broutement des moutons qui paissent dans le voisinage, et, de temps en temps, cling-clang, le grelot des béliers conducteurs. Aucun nuage au ciel, aucun souffle de vent. Le paysage est clair, frais, baigné dans la clarté de fête des hauteurs. Au fond on aperçoit les cimes bleuâtres des monts, réelles, telles que vous les avez vues tant de fois; — et malgré cela, je ne sais d'où vient vous croyez que ces choses sont en dehors du temps et tiennent plutôt du ciel que de la terre. La plupart des bergers de Grigoresco sont jeunes, qu'ils soient couchés à plat ventre ou sur le flanc dans l'herbe molle des pâturages, qu'ils montent ou descendent un côteau, ils regardent devant eux, avec la même expression de douceur et de «*dor*» dans les profondeurs des horizons lointains. Les uns sont de jeunes gars de quinze à seize ans, des types de chérubin sous un bonnet de fourrure de la dimension d'un chaudron, très sérieux, graves même, dans leur démarche patriarcale, dans leur regard et leur tenue «d'hommes du devoir» en la parole et

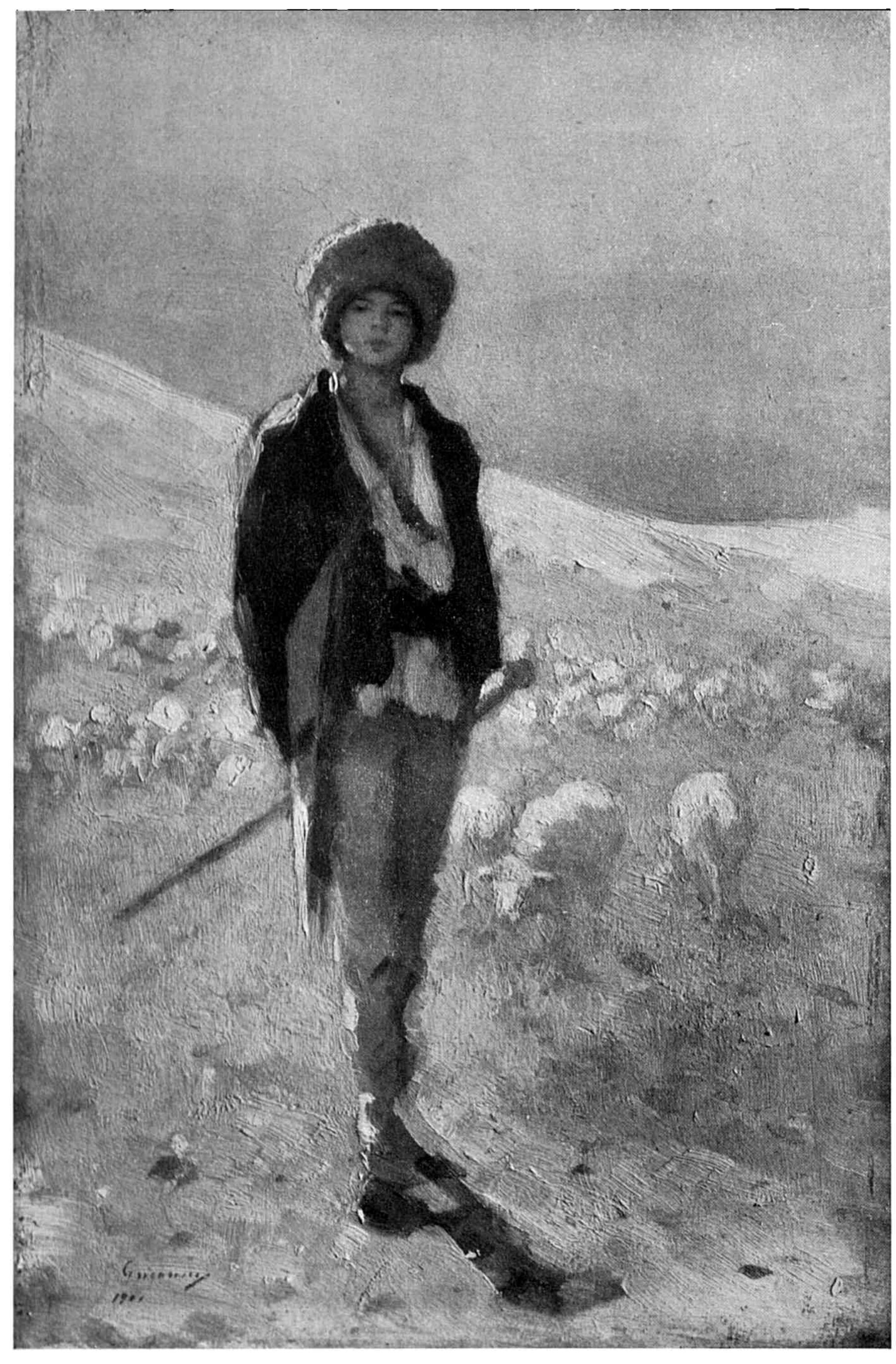


Revenant de la fontaine.



Sur les Monts de Sinaïa.

l'honnêteté desquels chacun peut avoir pleine confiance. Un de ces «pages des montagnes» peut-être le plus beau comme figure et



Jeune pâtre.

comme mouvement, se trouve dans la collection de S. M. la Reine. Il est saisi en marche. Il descend vers la vallée tenant son bâton

derrière le dos; — la sandale étroitement serrée au pied, en «itsari»[1]) de bure, un gros veston sur sa chemise courte et pendante, ouverte sur la poitrine, la «glouga»[2]) en bandoulière, et autour de la taille une ceinture de cuir, où il met son couteau, sa flûte et son briquet. Le soleil l'éclaire de flanc, éclaboussant de taches argentées son bonnet, son veston, sa glouga. Derrière lui, sur le penchant du côteau, on voit, comme à travers des brouillards, ses moutons qui paissent. Berger, troupeau, côteau, monts de l'arrière-plan, ciel bleu, tout cela paraît une vision enchantée.



Labours de Printemps.

Dans la même collection, auprès de cet enfant du printemps, se trouve l'un des rares, et peut-être le seul vieux berger, qu'ait représenté ce peintre aimable de la jeunesse. Il est très vieux et très las. On dirait un piéton qui vient de loin; il est brisé de fatigue, et il s'est assis sur un pli de terrain pour se reposer. Pensif, un gros veston sur le dos, «la catchioula» [3]) sur les yeux, les bras abandonnés

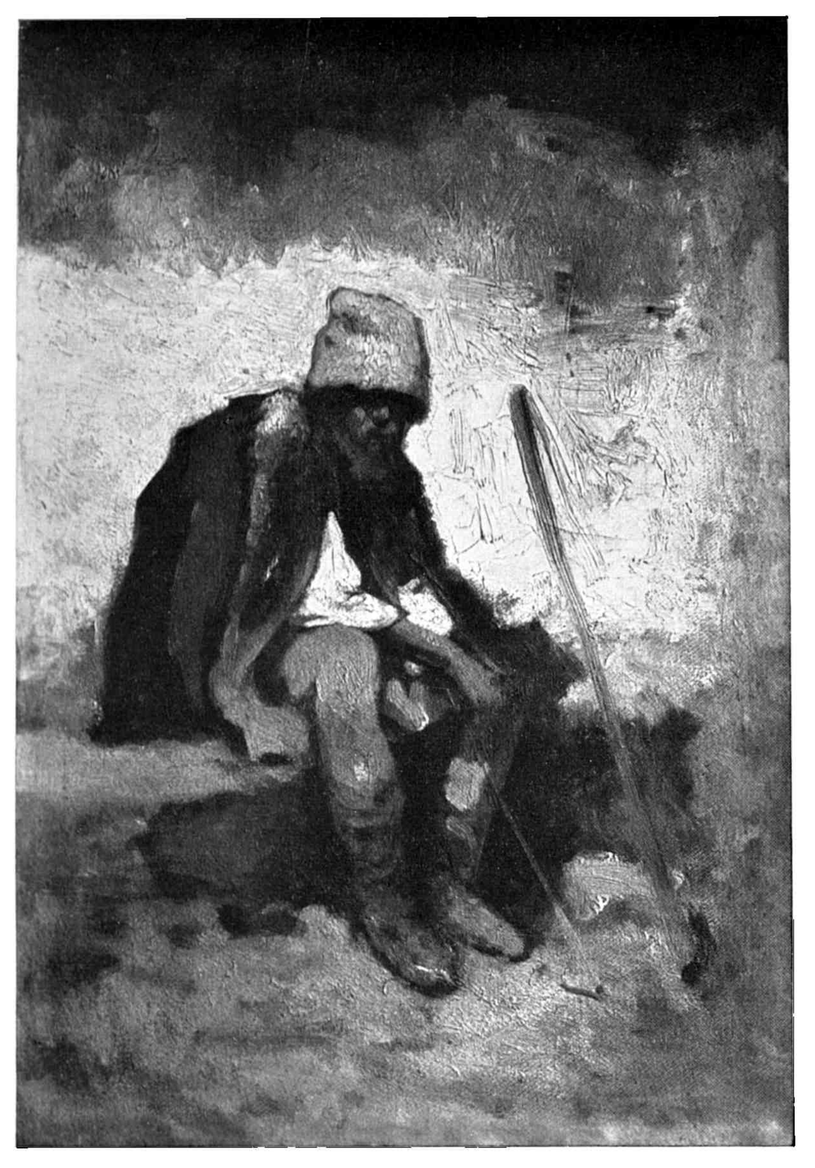
[1]) Pantalon collant.

[2]) Sorte de capuche qui sert aussi de sac aux provisions.

[3]) Bonnet fourré.

entre les genoux, il est là, et sur ses épaules pèse lourdement la lassitude d'une longue vie.

Pendant plusieurs années de suite, Grigoresco parcourut les montagnes en été, des semaines durant, observant les mouvements, les habitudes, la manière de se tenir et de regarder du berger, l'étudiant avec amour, toujours à la recherche du beau typique, caractérisant la race. Des heures entières, il causait avec eux, et combien lui plaisait l'ingénuité avec laquelle ces hommes simples lui disaient parfois des choses très profondes.



Fatigué.

Sur les «Ciungi», dans les monts d'Agapia, nous déjeunions sur l'herbe, auprès d'un clos à brebis. Un jeune berger survint, nous apportant une cruche d'eau fraîche de la source, et s'assit à l'écart. Le peintre l'invita à goûter de notre repas. «Je vous remercie de votre bonté, dit-il, mais nous jeûnons». On était dans le carême de l'Assomption.

— Et que mangez-vous? interrogea le peintre qui voulait le faire parler.

— Mon Dieu... une soupe aux haricots ou aux légumes... un concombre mariné ou un oignon, car l'homme, le pauvre, quoi qu'il mange, n'en mourra pas moins.

Tantôt le berger et son troupeau sont à peine indiqués dans le fond du paysage; tantôt le paysage ne sert que de décor à ce prince



Tzigane de Ghergani (dessin).

des hauteurs qu'il nous présente. Tel *le Berger de la Vallée de la Prahova* qui descend, veston sur l'épaule et bâton derrière le dos, avec son chien fidèle: il forme à lui seul tout le sujet du tableau. Qu'il est beau et comme il marche fièrement! Les monts qu'il laisse derrière lui, le bouleau gracile qui s'élève comme une colonne de fumée sur le bord de la route; l'air, la lumière, le ciel, tout paraît

être là pour lui seul. Mais, le plus souvent, il y a une telle concordance entre le berger et le paysage, l'homme ne faisant qu'un avec le lieu, le coin de ciel où il est placé, qu'il est impossible de dire



Maisons à Agapia.

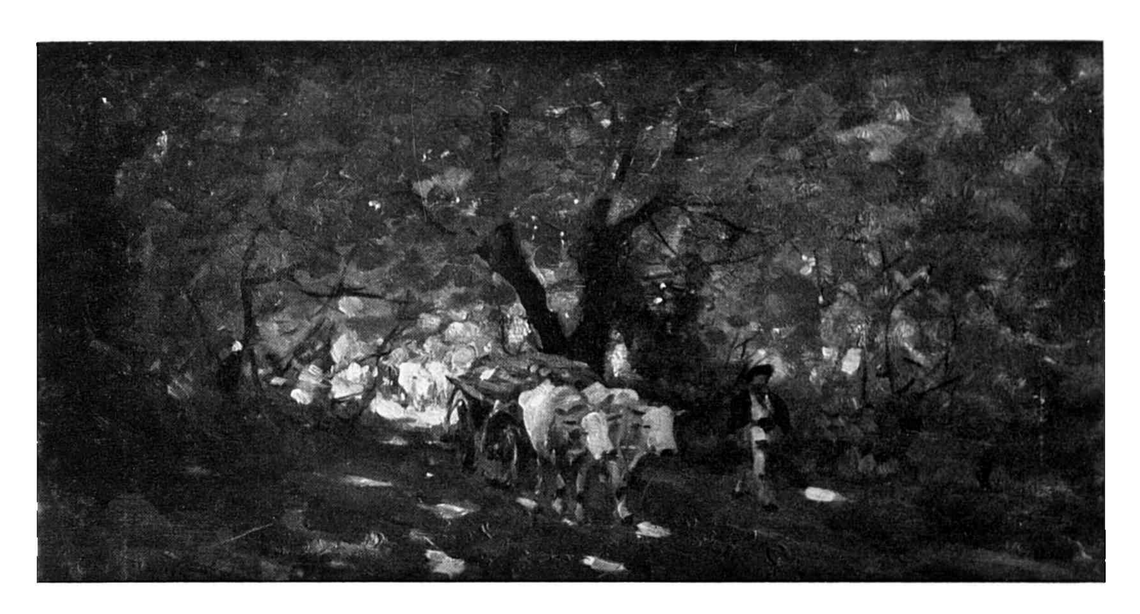
ce qui vous charme le plus dans le tableau; il y a une vie, *une seule vie* dans tout ce que vous voyez et qui ne peut être autre que telle que vous la voyez là.

Sur le Vêrful cou dor monte lentement derrière son troupeau un berger dont nous ne voyons pas le visage: d'après sa démarche, la manière dont il a rejeté son manteau sur l'épaule et d'après toute l'allure lente de sa marche, nous voyons bien que c'est un homme qui a dépassé la cinquantaine: il est fatigué, mais il n'a plus beaucoup à monter, la tête du troupeau a atteint déjà le sommet. A gauche, par-delà le col de la montagne l'œil embrasse au fond une vaste étendue, où fuient obliquement trois autres chaînes des Carpathes: les flancs de la première sont couverts de sapins sombres, de la vallée s'élève la brume bleuâtre du matin; la seconde chaîne est encore dans l'ombre, mais la troisième, tout à fait au fond, est

rosée par la lumière du soleil qui la frappe, et, sur toute sa crête, élevée et stérile, les rochers luisent, semblables à de grands blocs de porphyre. En haut dans la limpidité du ciel, un petit nuage blanc, empourpré au bord par le soleil, fond à vue d'œil: on sent l'air du matin, l'air vif et rafraîchissant des hauteurs, la lumière croît et il paraît bizarre que le berger soit toujours là. Et pourtant on ne peut se le figurer ailleurs. C'est pour *lui* que ces montagnes sont là, pour *lui* que le soleil se lève.



Sur le Vêrful cou Dor.



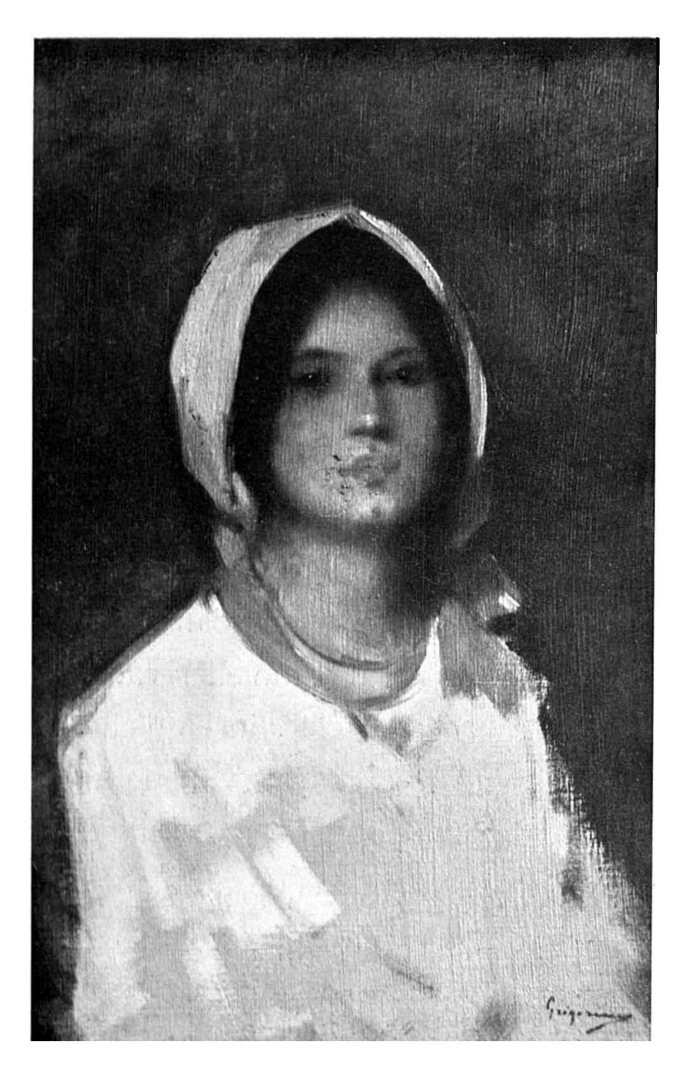
Sortant du Bois.

XIV

A la Recherche de la Vérité

Pour celui qui a connu Grigoresco de plus près, sa grande œuvre, variée, diverse comme les fleurs des champs et comme elles radieuse, se présente comme une chose très naturelle. C'est ainsi qu'elle devait être. Elle reflète sa vie, sa vie tout entière. Une vie comme on n'en peut concevoir de plus simple, de plus pure, de plus religieusement consacrée à l'art et de plus intimement vécue au sein de la nature. Si les mots n'avaient pas besoin d'explications, deux seulement suffiraient pour faire comprendre la personnalité de Grigoresco: *sincérité* et *simplicité,* ou pour mieux dire, un seul: **sincérité.** Oh! nous pouvons écrire ce mot en lettres aussi grandes qu'elles soient, il exige cependant bien des éclaircissements. Quel artiste n'est pas sincère? Corot et Millet n'ont-ils pas été tous deux fort sincères, l'un, avec ce voile de lumière d'un autre monde. jeté sur son paysage de rêve, presque toujours le même; l'autre, avec son paysan coulé

en bronze, lourd, morne, que vous sentez là, même sans qu'il y soit, dans ces paysages si vrais — triste, taciturne, assombri par la souffrance, souvent haineux, presque inquiétant. Vivant à la même époque, dans le même milieu et dans le même culte pour la vérité, quelle différence n'y a-t-il pas cependant dans leur manière de comprendre l'art? Poètes, ils le sont l'un et l'autre. Corot, élégant, affable, ne cherchait à rendre dans son art que le sourire, la bonté, la poésie et l'amour qui ont bien leur vérité. N'y a-t-il pas dans la vie, dont on ne peut les chasser si facilement, assez de choses laides et tristes. Pourquoi en assombrir encore l'art? C'est pourtant là ce qui attire surtout Millet, c'est dans la tristesse des choses qu'il trouve, lui, la véritable poésie, celle qui est sérieuse et profonde.



La Fille du Pope.

«Vous êtes assis sous les arbres, écrit Millet à un ami, éprouvant tout le bien-être, toute la tranquillité dont on puisse jouir; vous voyez déboucher d'un petit sentier une pauvre figure chargée d'un fagot. La façon inattendue et toujours frappante dont cette figure vous apparaît vous reporte instantanément vers la triste condition humaine, la fatigue . . .

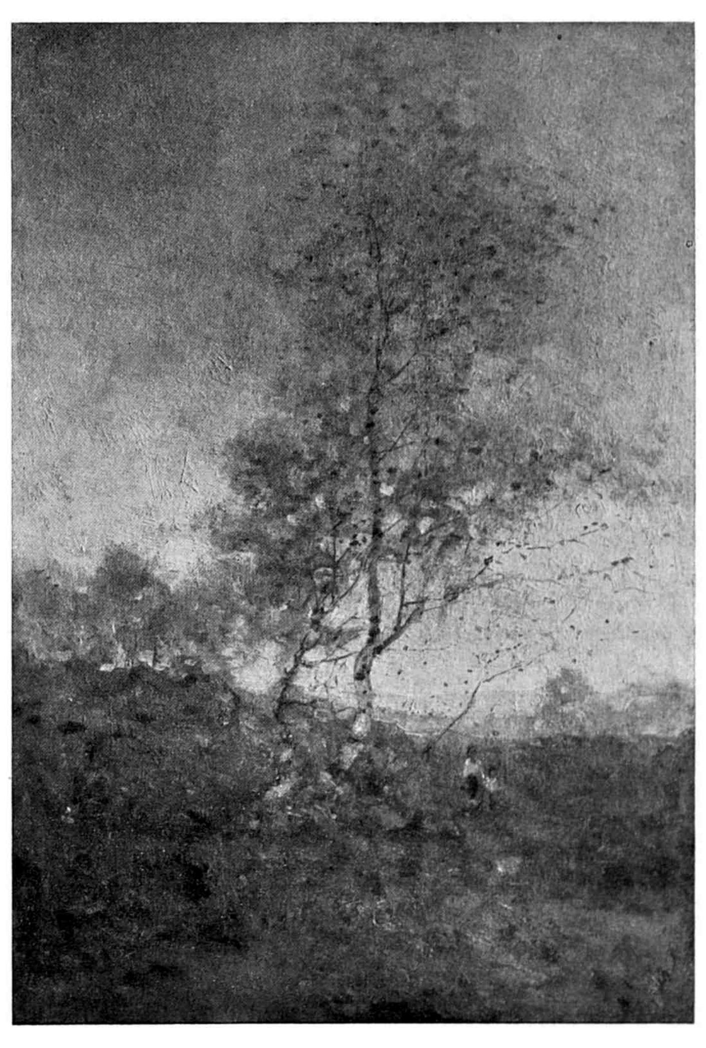
. . . «Dans les endroits labourés, quoique, quelquefois, dans cer-

tains pays peu labourables, vous voyez des figures bêchant, piochant. Vous en voyez une, de temps en temps, se redressant les reins, comme on dit, et s'essuyant le front avec l'envers de sa main. «Tu mangeras ton pain à la sueur de ton front...»

Un *esclave* fatigué, courbé avec une sorte de fatale résignation, comme frappé d'une malédiction, sous le fardeau d'un labeur dépourvu de tout bonheur, tel est le paysan de Millet.

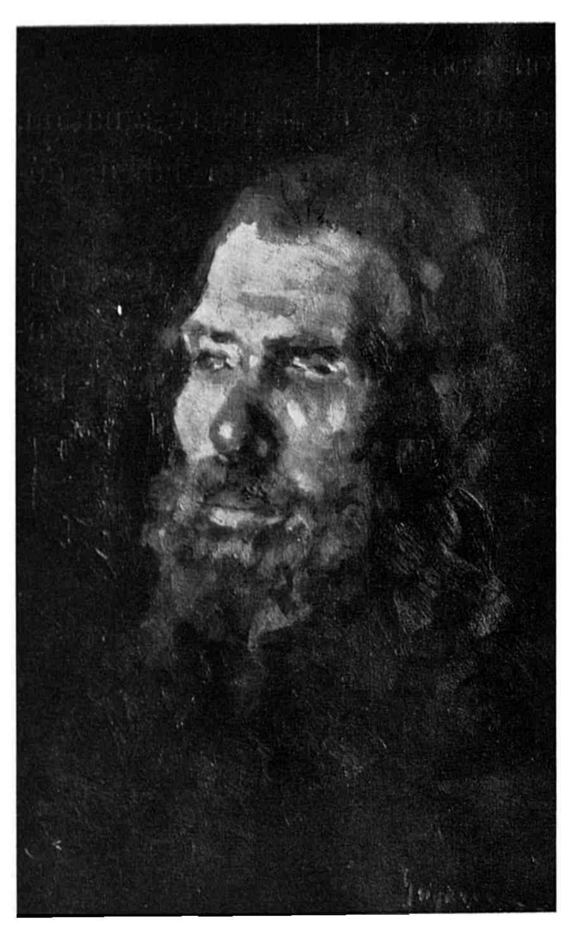
Qu'il y a loin de ce robuste chantre du travail, frère de la misère, jusqu'au rêveur Corot, le poète des vaporeuses matinées printanières, aux «nymphes arcadiennes» dont il disait que ce n'est pas lui qui les a peintes, mais son «bon ange».

A côté d'eux, *entre* eux deux, mais sans aucune ressemblance de palette, soit avec l'un, soit avec l'autre, on peut placer le poète du paysan et du paysage roumain. Il est tout aussi sincère que Millet, qui fut le plus sincère des peintres français. Mais dans le travail Grigoresco voit la santé, l'honneur, la puissance et le charme de la vie. Tout homme qui travaille est noble à ses yeux, et c'est en cela seulement que consiste sa noblesse. Se reposer c'est faire une pause au milieu d'une



Sous les Bouleaux.

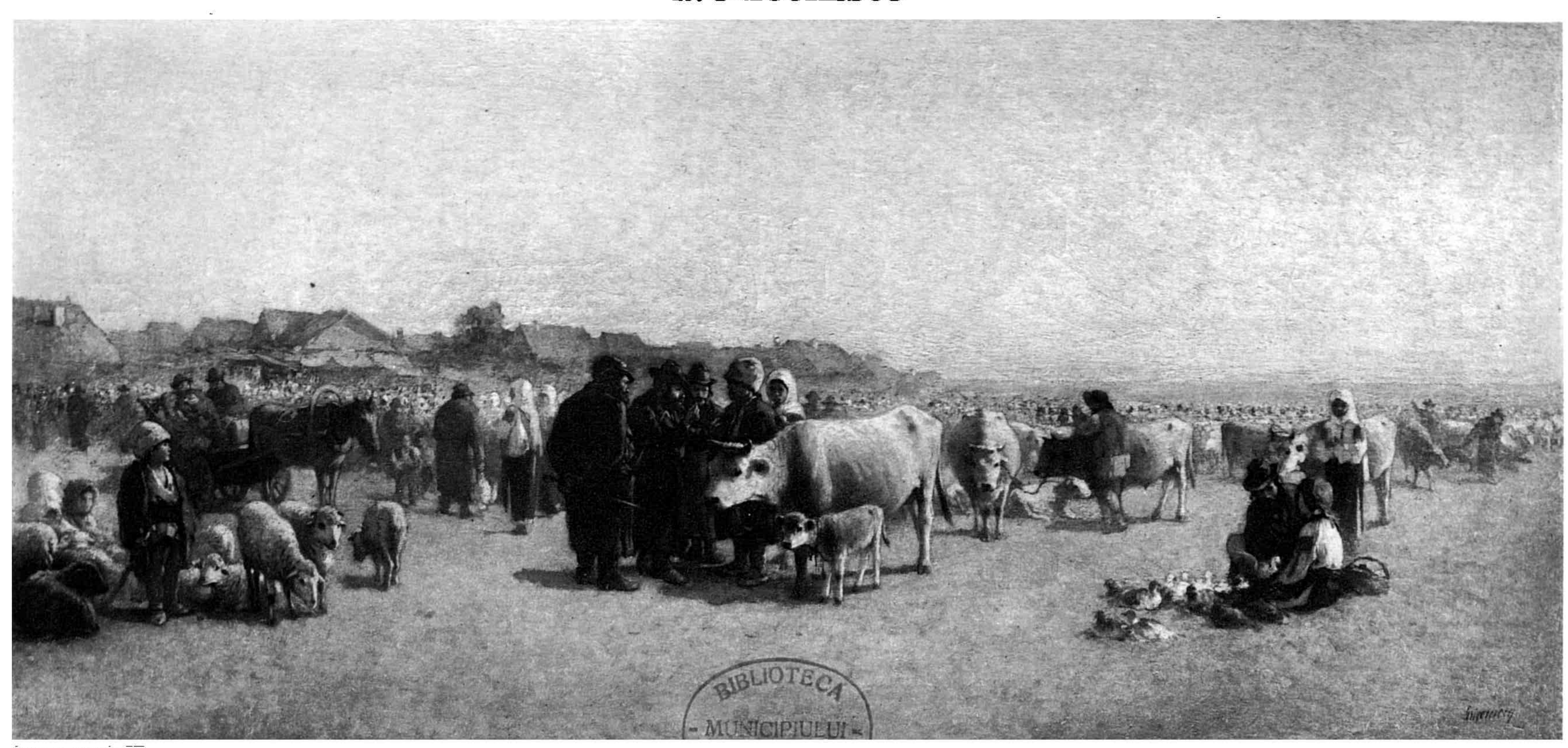
prière. Le *Vigneron au Repos* de Millet est, purement et simplement, un dégénéré qui inspire la pitié, l'horreur et le dégoût. Grigoresco a fait également un paysan dans la même situation. Mais il l'a représenté ivre, écroulé sur un banc, personnifiant la torpeur d'un peuple-enfant, dans une auberge dont le tenancier, ce petit Juif qui se tient au comptoir, est le type même de celui qui a subjugué l'autre. Mais lui-même avouait plus tard qu'il n'avait pu terminer ce tableau parce qu'il »plaidait une cause» et que la peinture, toutes les fois qu'elle veut faire de la littérature, perd de sa spontanéité.



Tête de Juif.

«Et pourtant j'ai vu en Moldavie cette auberge et cette scène inoubliable, nous raconta un jour le peintre. Le Juif, un type très rusé, se tenait au fond à son comptoir, tapi dans le coin le plus obscur, de façon à tout voir, sans être vu lui-même et, sur le banc, auprès du comptoir aux bouteilles remplies de poisons, était affalé un paysan ivre. Toute sa personne trahissait le désordre: sa chemise et son sarreau déchirés. Ses bras tombaient; ses mains molles ouvraient, comme prises de sommeil, la bourse de cuir au fond de laquelle plongeaient ses yeux hébétés, avachis par la boisson. C'était en été. Sur la porte la Juive grasse avait auprès d'elle trois enfants; le plus petit, tout rond, s'échappait déjà à quatre pattes, comme pour conquérir lui aussi sa part de butin. Pendant longtemps cette scène m'a poursuivi comme un cauchemar angoissant. Mais je n'ai jamais

N. GRIGORESCO



Copié par Stelian

Bâlciu la Bacău *Foire à Bacau*

réussi à la reproduire sur la toile, comme je la vois dans mon esprit et j'ai renoncé à la faire. Il aurait fallu peut-être que je la fisse alors, sur place, et *sans y penser*».

«Sans y penser», il y a tout un trésor d'enseignement dans ces trois mots!

C'est ainsi qu'il a procédé pour *La Foire de Bacau*: Une grande toile, qui rend d'une seule venue, en images significatives, le drame historique, où est engagée la vie du peuple roumain en Moldavie, une page déchirante, écrite par un prophète. C'est la foire annuelle de Bacau. Dans un champ, à l'extrémité de la ville, au milieu de l'atmosphère, chargée de poussière, d'une chaude journée d'été, on aperçoit dans le fond une foule grouillante, dont le tumulte nous rappelle une *autre mêlée,* toujours sous un ciel lourd comme celui-ci, je suis tenté de dire: *une autre guerre.*.

Nous avons devant nous trois groupes distincts: à droite, une fillette — l'enfant de la femme debout auprès d'elle avec une génisse à vendre — est assise à terre avec une dizaine de volailles—poules et canards que marchande un Juif, en les soupesant de la main; du côté gauche du tableau, il y a un garçon avec quelques moutons, un pastoureau tout jeunet, qui cherche des yeux son père dans la foire, car justement vient de s'arrêter près de leur marchandise une voiture à un cheval, un client, un Juif; au milieu, au centre du tableau, un paysan, vaincu par le besoin, veut vendre sa vache et son veau; ce dernier est tout petit, âgé d'un jour à peine et porté à bras jusqu'au marché; l'un des trois Juifs, car là ils sont trois qui travaillent ensemble, abasourdit et embobine si bien, par ses propos, le paysan que le pauvre reste comme ébaubi, il a l'air d'un hypnotisé: certainement sa femme lui murmure par derrière de ne plus céder sur le prix, puis, seule, la tête entre les mains, elle semble dire: «Mon Dieu, qu'y faire?» — En la regardant, vous sentez les larmes vous venir. — Au fond, toute une mêlée, tout un monde qui fourmille. Et pourtant, que d'harmonie! Quel sentiment frais, *soutenu*

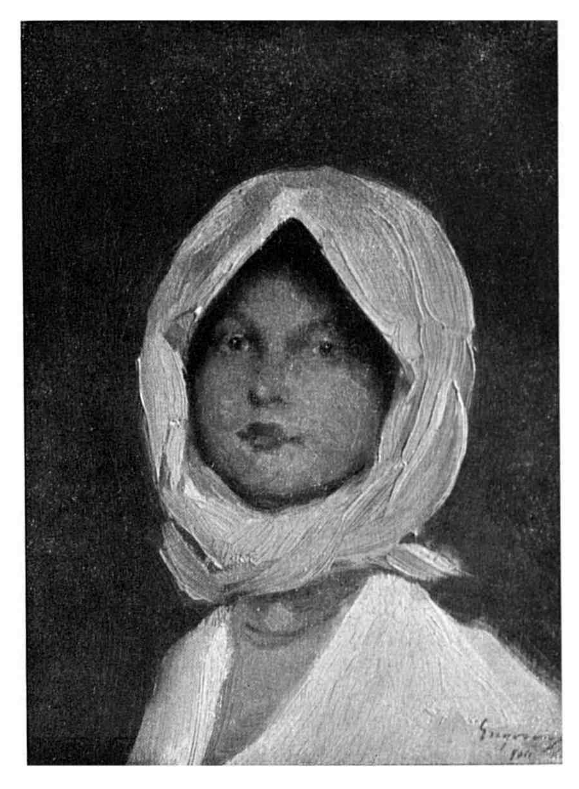
depuis le commencement jusqu'à la fin. Rien ne cloche, rien ne vous irrite. Il n'y a aucune tache de couleur qui ne soit organiquement reliée à la vie du tableau. Rien n'y manque et rien n'y est inutile. Et personne ne pose. Tous et toutes sont là, comme ils y sont chaque année, à la même époque. Et ce tableau vous en montre juste autant que ce qu'on peut embrasser d'un coup d'œil. Plus on le regarde, plus il s'approfondit: hommes, bestiaux se dessinent graduellement, et la vie, le mouvement, le conflit de tant de besoins et de passions, avec cette cohue de Juifs qui courent, de-ci de-là, après les bonnes affaires—tout paraît venir à vous de plus en plus proche. Il règne une atmosphère lourde, pesante, quelque chose d'accablant tombe du ciel sur tout ce mouvement, sur tous ces êtres, les uns et les autres inquiets, emportés dans une lutte sourde et mystérieuse au milieu des tourbillons de la foire. Et quelle admirable unité dans cette multitude tumultueuse! Rarement la science, ou pour mieux dire, l'instinct du groupement, de l'ordonnance rythmique, de la mise en toile, a vaincu de plus grandes difficultés. Tout se coordonne dans le même air, dans la même lumière, au même instant, dans la palpitation de la même vie; à travers toute la toile circule d'une extrémité à l'autre la même âme, une seule âme—celle de la foule. Et toujours nos regards sont attirés par cette femme affligée, derrière l'homme à la vache. Ah! comme nous sommes émus par cette sainte figure, que nous apercevons à peine,



Croquis.

que nous sentons plus que nous ne la voyons et pourtant comme nous la connaissons bien!

Il y a une symphonie grandiose et émouvante dans ce tableau. En larges accords tristes, les coups de pinceau ont des plaintes de violoncelles et parfois aussi des grondements de tambour et des stridences de trompette. Combien Grigoresco, le psalmiste du silence, a-t-il dû souffrir pour crier ainsi!



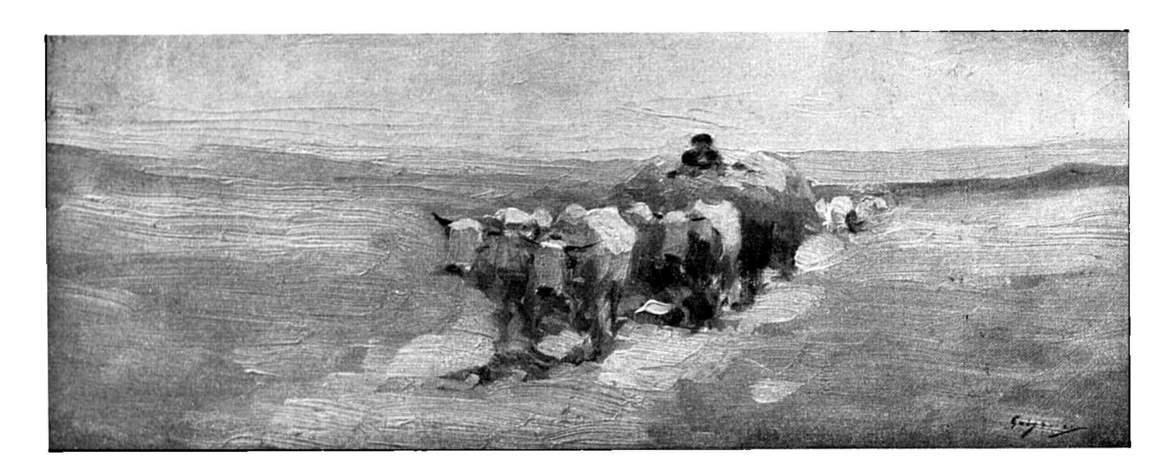
Mina.

Un sentiment profond de la mesure, un rare instinct de ce qui doit être clamé, et de ce qui doit être murmuré seulement ou rester sous-entendu, voilà le secret de l'harmonie qui règne dans tout ce mélange et ce tumulte de gens, — secret qui fait le charme de toutes les œuvres du peintre.

On pourrait écrire tout un livre sur ce tableau. Dans une chose aussi complexe, l'artiste a su rester simple, complètement maître et de son art et de son âme. Il est évident que toute grande œuvre est fille de la passion Mais celle-ci est si violente parfois qu'elle vous entraîne au-delà de la vérité.

Savoir s'arrêter à point nommé, c'est là la grande force, — dans l'art ainsi que dans la vie. Cette force, qui souvent a l'air d'un hasard, Grigoresco l'a possédée en tout temps. Il n'a été arrêté, dans le libre développement de ses facultés naturelles, ni par les traditions académiques, ni par d'autres préoccupations étrangères à l'art et, partant, hostiles à l'art. Il n'a pas cherché l'originalité, qui ne vient

jamais à celui qui la cherche. Il a cherché lui-même sa voie, quand il avait vingt-trois ans, dans la forêt de Fontainebleau, et il l'a trouvée. Il a découvert là, sa propre âme, comme il l'eût découverte dans tout autre lieu du monde. — C'est en toi-même, lui murmurait son être intime, que tu trouveras ce que tu cherches. Il a compris et il n'a plus erré. La voix de la vérité! la simple et la sainte voix de la vérité! Combien peu l'entendent! Et *toi aussi,* qui cours pendant toute ta vie sur des chemins qui ne sont pas les tiens, toi aussi tu pourrais l'entendre, car elle parle au fond de toutes les âmes, mais tu ne l'entends pas, à cause du bruit de tes pas.



Dans la Vallée de Doftana.



Paysage.

XV

Les Arcanes de la Puissance

Grigoresco était né pour pénétrer le dedans des choses. Silencieux, toujours songeur, inquiet, ayant non seulement la passion d'observer, mais aussi le don de voir, — cet homme ne pouvait se contenter du langage extérieur des formes. Chez lui la profondeur de l'âme correspondait à la pénétration du regard dont il envisageait les choses. Car il n'était pas dans ce monde qu'il a cherché à voir, sans être vu, un passant pressé — un *travailleur pressé,* oui. Pressé de ravir le plus de vie et le plus de pensée possible à la fuite irréparable de ses jours. Voir vite, et dire également vite ce qu'il a vu, tel était son but.

Toute sa vie était *dans ses yeux.* C'est là que brûlait la flamme de son âme — dans ses yeux . . . et dans ses mains, qui n'en étaient que la continuation. Un impérieux besoin d'exprimer *par des lignes*

ses impressions et ses pensées. Partout — chez lui, en route, dans ses promenades à travers le pays, comme dans ses voyages à l'étranger — il *notait* ce qu'il voyait, d'un trait rapide, avec la vitesse d'un mouvement instinctif. Et même quand il était malade et contraint de garder le lit, sa main frémissait de l'inquiétude et du désir de créer. Une mouche s'attardait-elle auprès d'une goutte de sirop tombée sur sa table de marbre, en deux minutes *de pose,* elle était sur le papier, telle quelle, prête à s'envoler. Se trouvant une fois malade à Paris, et ne pouvant sortir de son hôtel, pendant deux semaines environ, il passa tout ce temps à dessiner les figures fantastiques que ses yeux ardents voyaient dans les fleurs de la tapisserie. Par précaution, sa garde-malade, une femme intelligente, mettait régulièrement chaque matin à son chevet des feuilles de papier blanc, à la place de celles qu'il avait «barbouillées». Et le peintre, dans sa bonté, faisait semblant de ne rien remarquer. Combien de carnets remplis de dessins précieux n'a-t-il pas perdus dans sa vie!



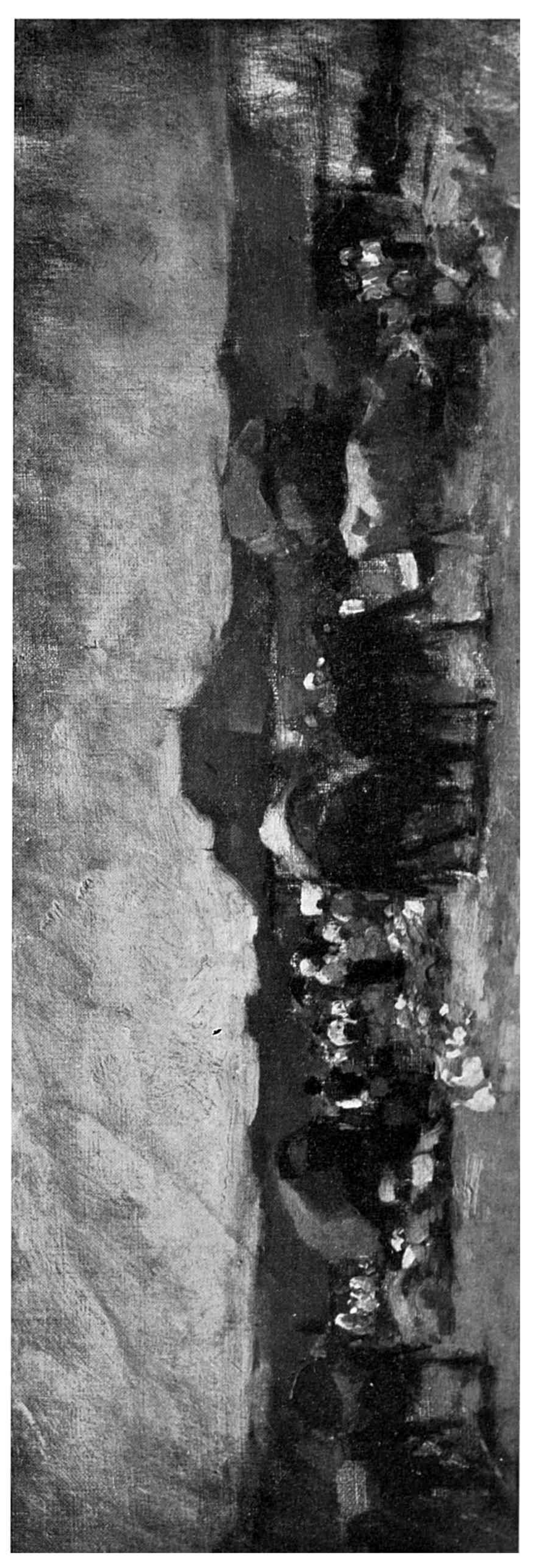
Pendant un jour ou deux, il le regrettait, puis il disait: «Ce n'est rien, ce qu'on a fait une fois n'est jamais perdu, même si on l'a effacé, il en *est resté quelque chose dans la main*». Et c'était tout. Quand on lui parlait, c'était surtout des yeux qu'il écoutait. Vous sentiez son regard parcourir votre



Rêve d'un Ivrogne.

figure, vos mains, comme quelque chose de vivant, d'inquiet, de scrutateur. A table, dans un morceau de pain, dans une tache de café sur le bord de la tasse, il nous montrait des profils, des têtes d'expression qu'il animait de son regard. Le monde, il le voyait sous forme de tableaux. Il peignait avec les yeux et la pensée, quand sa main restait inactive. C'est en communion avec l'art qu'il passait tous ses moments de veille. De là la légèreté, la liberté, la verve extraordinaire de sa facture.

C'est dans cet entretien continu du feu sacré que gît le secret, la puissance d'un artiste. Grigoresco n'a pas laissé un clin d'œil s'éteindre la flamme que Dieu lui a confiée. Et c'est ainsi qu'il a accompli tout ce qu'il a voulu. Il a sondé tous les arcanes. Regardez ses paysages. Ce ne sont plus des peintures, mais des fenêtres largement ouvertes sur la lumière du dehors. Le feuillage de ses arbres tremble dans l'atmosphère, les nuages vo-



Foire à Câmpouloung.

guent lentement, comme des vaisseaux par un temps calme, sur leur mer azurée, d'un bleu de rêve; l'herbe, caressée du soleil, exhale des fraîcheurs vaporeuses qui vous invitent au repos, votre pensée y est attirée et vous *vivez* réellement au milieu de cette nature. Tout le mystère de l'art est là. Quelques-uns regarderont ses toiles de près, pour en découvrir «le métier», — tel un musicien qui voudrait contrôler en quels tons chante le rossignol. Mais Grigoresco n'a aucun procédé. C'est la nature elle-même qui crée par sa main. La nature a voulu voir comment elle se présenterait elle-même en peinture: il lui fallait une âme pure et sincère, *qui pût la réfléter sous son véritable jour,* et c'est Grigoresco qu'elle a chargé de cette mission. C'est lui qu'elle a choisi, ce brave enfant qui, interrogé par un critique d'art sur sa technique, ses procédés, ses secrets, répondit: «Je n'ai aucun



Près du Puits.



Transport de provisions (1877).

secret, mon cher monsieur, je regarde les choses *avec mes yeux,* et je cherche à les reproduire comme je les vois». Les livres renferment beaucoup de bonnes choses, mais ils ne peuvent donner la sincérité, et elle est pourtant plus précieuse que tous les enseignements.

Qu'est-ce que Grigoresco a appris en fait d'anatomie? Et pourtant regardez ses bœufs. Ils sont «modelés de l'intérieur», ils ont des tendons et des os, chacun à leur place, bien forts, bien ligaturés sous la peau à travers laquelle on voit chaque mouvement interne, la tension et la distension des muscles avec l'allongement ou la diminution des ligaments correspondants.



Retour des Champs.

Naturellement le peintre possédait dans ses grandes lignes, la science de son art dont il avait recueilli lui-même les éléments. Mais il voit et comprend une foule de choses, que les livres ne savent enseigner et que seules de longues années d'observation profonde et de travail patient vous font découvrir et tirer du tréfond de votre âme. J'ai entendu tenir à l'égard d'autres peintres et de leurs tableaux, des propos comme ceux-ci: Il s'est trop occupé de la forme et a négligé la couleur, ou bien, tel tableau est parfaitement peint, quel dommage que le dessin, ou la construction ou la mise en toile laissent à désirer. Chez Grigoresco, ligne, couleur, air, vie, mouvement ne forment qu'un tout unique, comme d'ailleurs cela doit être chez tout véritable artiste. Le même pinceau, d'un même coup, place, construit, dessine et peint, en un mot met la chose sur pied et lui donne la vie, juste celle qu'il lui faut. Comment? Cela ne peut s'expliquer, ni s'enseigner. Nous pouvons apprendre comment on fabrique

des fleurs artificielles, mais faire une fleur naturelle est un des grands secrets de la vie. Grigoresco ne cherche pas à expliquer. Il transpose les taches du pan de nature qu'il envisage sur son petit bout de toile, telles qu'il les voit, sans se dire: «La nature me présente là un homme, ici un troupeau de moutons, plus loin au fond un arbre; elle ne me montre de tout cela que des lignes vagues, des formes indécises et des nuances, je vais les compléter et dire à haute voix ce qu'elle me murmure tout bas».

Non. La mission de Grigoresco n'étant autre que d'exprimer nettement une impression nette, simple, rythmique, comme la donne l'instant de lumière qui jamais ne se reproduira plus, c'est de cela seul qu'il se préoccupe, et de rien autre chose. Le reste vient de soi-même, sans qu'on cherche. Le moindre objet, une fleur, une pierre, un bout d'étoffe a sa propre vie. Regardez-le bien et si vous êtes sincère, en deux coups de pinceau, vous le prendrez sur le vif, mais si vous n'êtes pas dans cet état d'âme, vous pourrez barbouiller des semaines entières, vous n'en saisirez que l'ombre. Un pinceau, chargé de couleur, placé dans la main la plus sa-



Dessin.

vante et la plus habile du monde, si un battement de cœur ne vient l'animer, restera un simple pinceau chargé de couleur. Dans les paysages de Grigoresco, dans ceux surtout où l'on ne voit que le ciel et la terre, il y a une vie mystérieuse dont on ne peut connaître la provenance. Mais vous sentez qu'elle vous pénètre, vous la sentez dans la vibration de l'air, dans la douce harmonie des couleurs si pures, si fraîches, que toutes ensemble ne vous donnent qu'une seule impression — celle de la lumière. L'artiste lui-même a dû être ému par le charme de ce silence auguste, et sans qu'il s'en aperçoive, le tressaillement de son âme a passé sur sa toile à chaque tache de couleur. Il ne cherche pas à vous émouvoir, et c'est pourquoi il émeut. Comme les plus petites choses — un chuchotement, une réticence sont suggestives dans ces toiles! Chez lui, il n'est pas nécessaire que la vie *travaille* ou parle haut pour qu'elle dise quelque chose à notre âme. Une jeune paysanne est fort expressive, absorbée dans ses pensées, les mains abandonnées, les yeux amoureusement alanguis. Notre regard cueille sur ses lèvres les paroles qu'elle voudrait dire, si elle avait à qui se confier — paroles qui, passant dans l'esprit du peintre ont animé son pinceau, à son insu, et se sont mélangées à la couleur dont il a peint sa bouche.



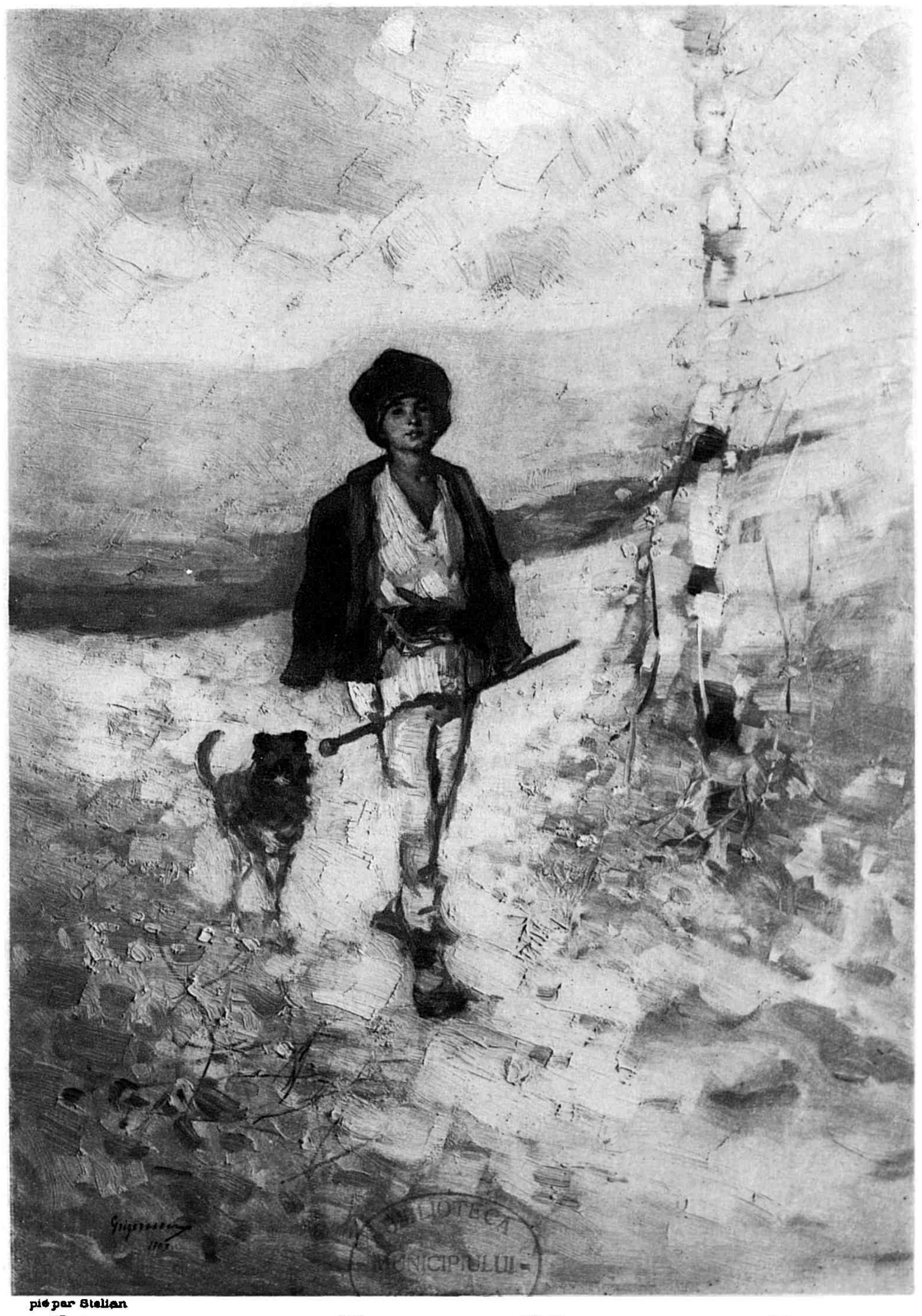
Paysanne de Mouscel.

Toutes les choses prennent chez l'artiste une vie discrète, profonde; de prime abord on ne la comprend pas, on ne la sent pas, mais elle est là, palpitante. Tout à coup, on ne sait quand, ni sous quel rayon du dehors, ou quel éclair de la pensée, on tressaille et l'on dit: chose étrange, il me semble que je vois cela *maintenant* pour la première fois. Et combien souvent vous la verrez pour la première fois! Car c'est là le secret de la vie, son plus grand don, d'être sans cesse nouvelle.



Hôtellerie dans la Vallée de Bouzéou.

N. GRIGORESCO



pié par Stelian

Ciobănaș pe valea Prahovei *Le berger de la Prahova*



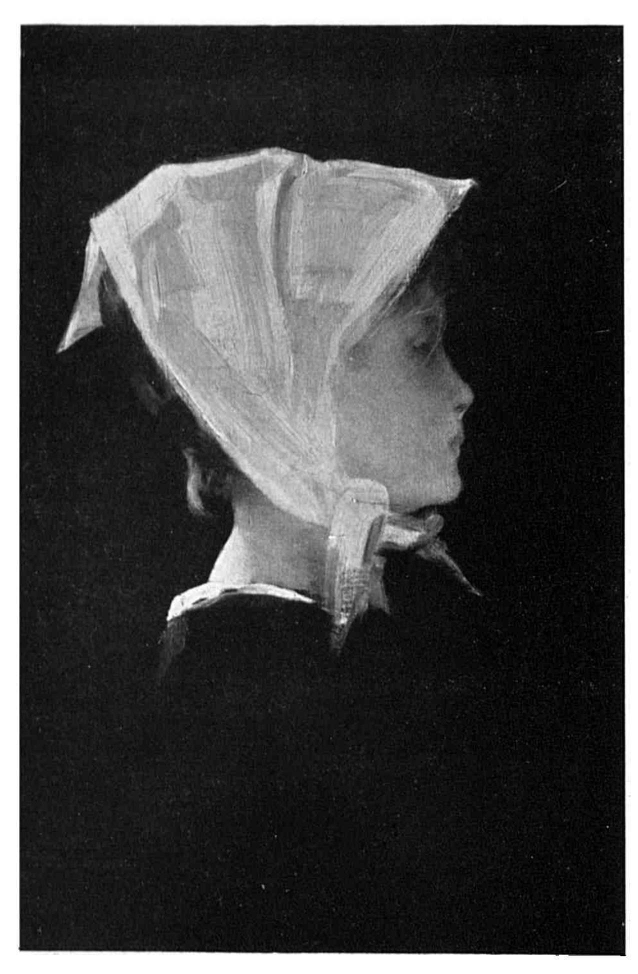
Porteur d'eau à Bucarest.

XVI

L'Exposition de 1891

Pendant plusieurs années de suite, personne n'entendit plus parler de Grigoresco. Il voyageait dans le pays, à l'Étranger, «à la nomade» comme disait, lui-même, ce grand admirateur des Tziganes. Il venait un jour ou deux à Bucarest, où il avait un atelier, rue Batishtei, se munissait de toiles et de couleurs, s'arrêtait quelques jours à Câmpina, où il possédait aussi un petit nid, dans une vieille maison avec une grande cour, où avait été autrefois l'auberge des charretiers, sur la route de Brashov, puis il disparaissait de nouveau. Peu lui importait ce qui se passait dans la vie politique du pays, qui

étaient les ministres, quel parti se trouvait au pouvoir. Pour lui, un nouveau motif de paysage devenait un événement, un beau bouleau était un ami bien-aimé, après lequel il soupirait et qu'il allait voir de temps en temps. Tous les motifs qui passaient par son âme lui étaient chers, autrement il ne les aurait pas peints; mais il y en avait pour lesquels il éprouvait non seulement de l'amour, mais aussi un sentiment de reconnaissance, une tendresse particulière, qui se remarque à la lumière dont il les a éclairés sur ses toiles. Et c'est eux qui constituaient la famille de sa solitude.



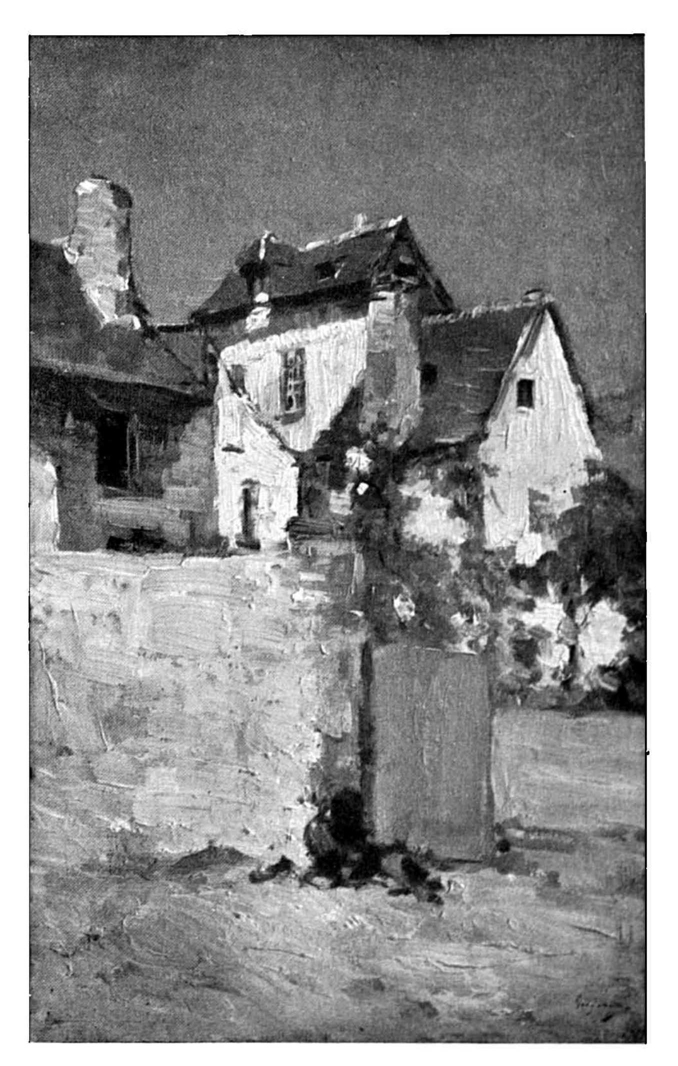
Profil.

Parfois il se promenait pendant des semaines entières sur les montagnes, à travers les forêts, dans les vallées, toujours à pied, toujours pressé, s'arrêtait de temps en temps, contemplait longuement quelque petit sentier qui s'enfonçait dans un fourré, quelque bouleau timide, blanc, délicat, séparé des autres arbres, regardait les collines du fond, le ciel, restait quelque temps pensif, puis sifflotant doucement une doïna, il repartait. Souvent il soupirait, d'un soupir à lui, profond, mystérieux, le soupir des longs silences. Il causait un moment avec le garçonnet qui portait «ses instruments». Mais quand, enfin, il trouvait le paysage qui s'harmonisait avec son âme de ce moment-là, rapidement il préparait sa palette et pendant trois, quatre heures il

oubliait tout. On n'entendait plus que sa respiration haletante entre ses dents, comme le sifflement d'une brise lointaine.

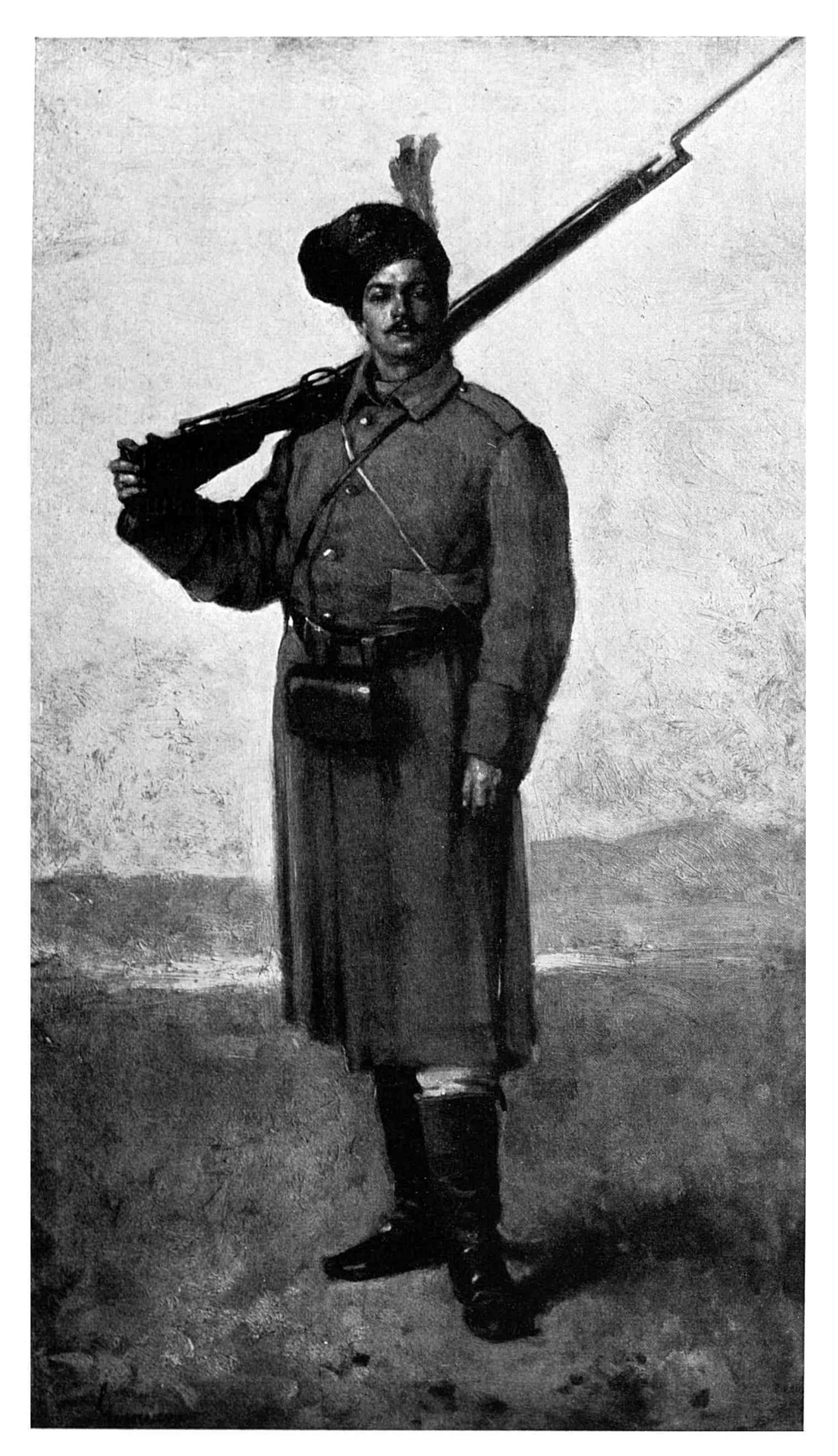
Des mois entiers, il serait resté à travailler devant un beau paysage. Chaque jour il le voyait nouveau, sous un autre ciel, baigné dans une autre lumière. Lui-même, son cœur à lui, n'était-il pas autre chaque jour?

Mais voici que de nouveau les tableaux encombrent son atelier. Cette abondante récolte de merveilles réclame une exposition, le calvaire d'une exposition. Pendant toute la période où il la prépare, le peintre est en fièvre. Il fait venir de Paris des modèles de cadres, dont l'exécution imparfaite est la première cause de ses ennuis. Puis vient la question de la salle. Mais cette fois, et désormais, l'Athénée Roumain, nouvellement construit, offre à la peinture une salle réservée pour les expositions. La mise en place de chaque tableau, dans le jour et dans le milieu qui lui conviennent, exige un travail de plusieurs jours, pendant lesquels le peintre est debout du matin au soir, mesurant, faisant et défaisant les panneaux, et recherchant avec soin l'emplacement exact de chaque note dans cette symphonie de couleurs.



Maison à Vitré.

Il groupe ses tableaux serrés l'un près de l'autre.

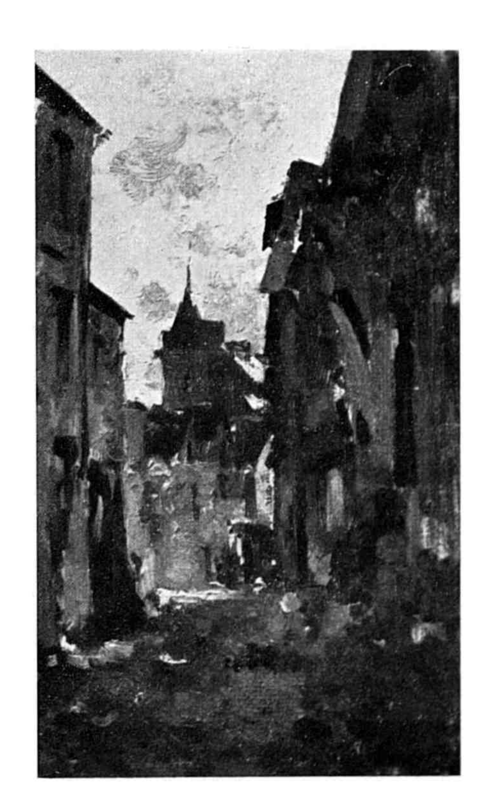


Sentinelle.

«Car ils font une vilaine impression, dit-il, s'ils sont écartés comme des dents de vieille femme». Puis il s'agit de faire le catalogue, de choisir des titres et de fixer les prix des tableaux. Ah! les prix et les chiffres! Grigoresco et les chiffres! Il s'arrête devant chaque toile, l'envisage longuement d'un regard chargé de souvenirs, hésite, — le secrétaire de l'exposition, le crayon à la main, attend l'arrêt...

— Celui-ci? *Vieille au foyer... mettez* 300. — No. 23: *Berger au petit troupeau...* 600. — *Laveuses à Granville...* 600. — *Printemps...* 1800. — *Coin de rue à Rome...* 250. — *Chariot de foin après la pluie...* 400. — *Sur la rive de la Seine...* 450. — *Rue à Vitré...* 800. — Celui-là? Est-ce que je sais? Dites vous-même; appelons-le: «*La fillette pensive*» et marquez... 400...

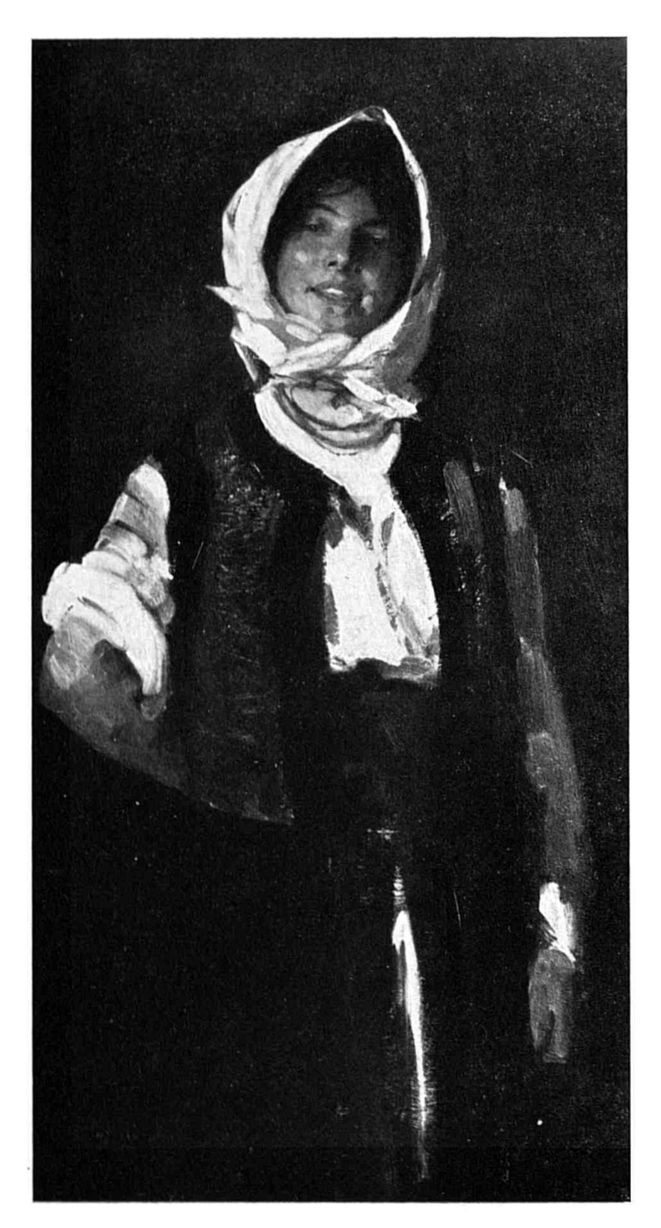
Mais quelle fête lorsque s'ouvre au public cette munificence de splendeurs! L'hiver bat son plein, vous secouez à l'entrée vos chaussures couvertes de neige et vous entrez dans le monde le plus enchanteur que l'on puisse rêver. Au début vous éprouvez une impression très claire de printemps. Et il vous semble que dans votre âme aussi le printemps renaît. Tout est pur, frais, lumineux. Entre des pommiers fleuris, une petite maison de paysan sourit à vos souvenirs d'antan. Sur un côteau de la montagne, encore humide de la rosée du matin, quatre bœufs de Moldavie tirent la charrue de toutes leurs forces, et derrière eux fume la glèbe humide, profondément retournée, grasse et noire comme du bitume.



Rue à Vitré.

Qui est cette fillette qui oublie un moment de filer, et qui vous regarde fixement, avec un joli sourire dans les yeux, comme si elle vous connaissait,

comme si elle voulait vous parler? A vous aussi, elle vous est connue, cette figure douce et lumineuse comme un jour de Pâques au beau temps de l'enfance. A quoi peut bien rêver ce jeune berger couché nonchalamment dans la prairie émaillée de fleurs de la colline de Câmpinitza? Tant de ciels, — toute la gamme des beaux ciels, illuminent ces profonds paysages, ces paysages enchanteurs de notre pays, qu'il nous fait si bien connaître et aimer, car la Roumanie a vraiment un ciel d'une limpidité tout à fait particulière, qui épanche comme une bénédiction sa claire et pure sérénité sur les monts, sur les collines et sur les vastes plaines. Cette lumière spéciale donne à toutes les figures roumaines de Grigoresco un charme caractéristique: les bergers la portent dans leurs yeux, dans leur cœur, dans leur démarche, dans tout leur être; vous la retrouvez dans ces sveltes sentinelles des bords du Danube, qui ont gardé quelque chose de la fierté des légionnaires romains dans leur tenue d'une ineffable élégance virile, de même que dans ces jeunes paysannes, ces fées des forêts, ces pastourelles toujours rêveuses qui mêlent au fil de leur fuseau le fredonnement d'une doïna et une pensée secrète de leur âme taciturne.



Jeune paysanne.



Entrant au bain.

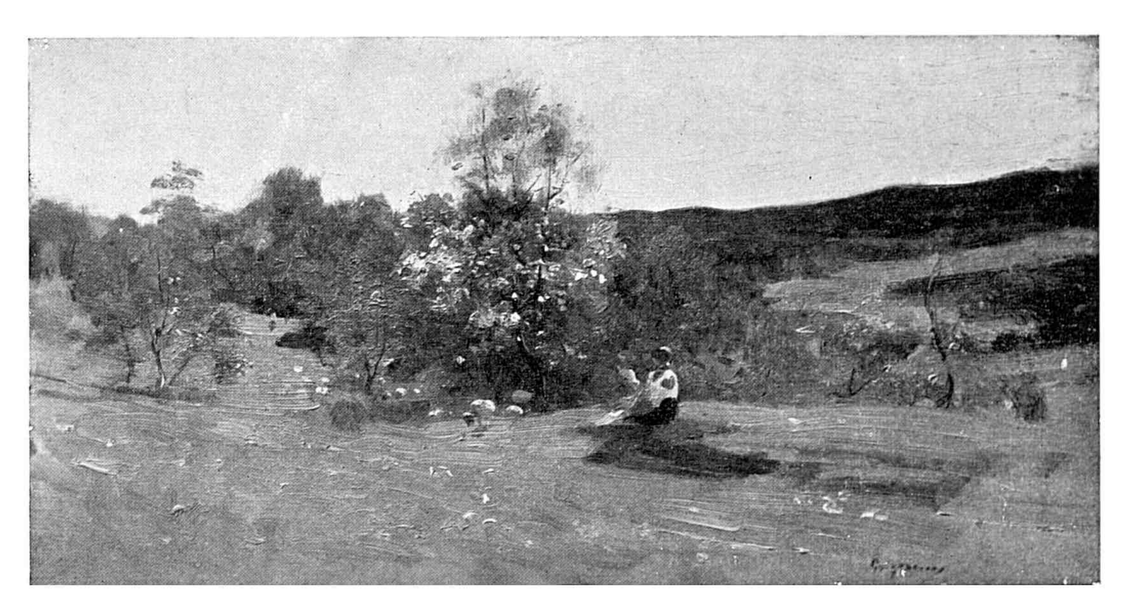

Petite Tzigane.

Et des fleurs, il y en a à foison. Ici une branche de cerisier, aux feuillettes menues, aux fleurs délicates et blanches comme des flocons de neige,.là un bouquet de roses, plus au fond, à côté d'une étude de nu, une brassée de fleurs des champs, une pluie de fleurs, au milieu de tant de beautés éternelles. Mais, pareille à une synthèse de jeunesse et de grâce naïve, dominant, dirait-on, les clartés triomphales, se tient, rêveuse, sur une butte de terre, une fillette d'environ quinze ans, un type enchanteur de jeune paysanne: pour tout vêtement une *fota* noire, retenue par une ceinture bien serrée, tombant sur la chemise blanche et longue, dessinant légèrement la corpulence de son corps d'une grâce infinie; tête nue, sa belle chevelure bien peignée, aux mèches nattées, nouées sur la nuque, lui couvre la tempe jusqu'au sourcil; nous la voyons de profil — un adorable profil de vestale romaine; elle est là, songeuse, les mains sur les genoux, ayant dans la gauche une fleurette, ses pieds nus enfouis dans l'herbe; le broc et le pot de terre sont près d'elle abandonnés; dans ce paradis, entourée de tous côtés par des fleurs, elle a oublié et la maison, et la fontaine, et tout le reste, ravie dans le monde des contes. Le tableau porte, en bas, dans le coin de gauche, au-dessous de la signature, la date de 1881, et figure au catalogue au No. 26 sous le titre «*Printemps*». C'est un symbole que je n'ai compris que plus tard, environ vingt ans après.

Dans ce *Printemps* le peintre a éternisé l'être discret et délicat qui a su le protéger, ménager sa tranquillité et son temps précieux, le conserver joyeux, sain et toujours jeune, pour sa haute mission

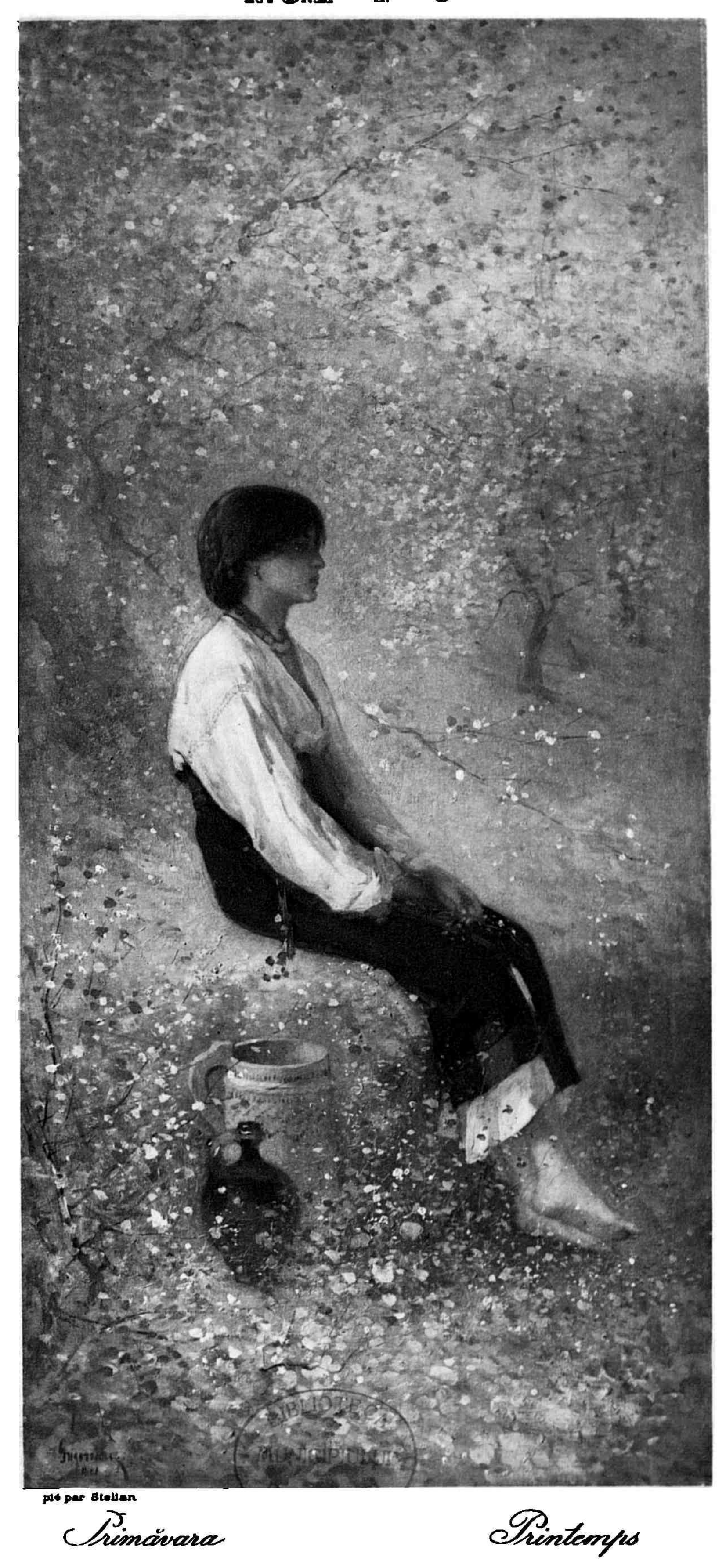
de créateur. Mais de quelle main inspirée cette juvénile apparition est représentée là! Il y a tant d'amour et de reconnaissance dans ce tableau, que vous y sentez l'âme de l'artiste murmurer des paroles caressantes par chaque fleur et palpiter encore dans chaque coup de pinceau.

Ce «*Printemps*» enchanteur a fait que la vie du peintre a été un véritable printemps jusqu'à la dernière heure. C'est Dieu qui le lui envoya. De son grand paysage, Dieu a pris une fleur tendre d'églantier, et lui donnant forme et voix humaines l'a envoyée au peintre sur un rayon de soleil, pour être le modèle de son art et la compagne de sa vie.



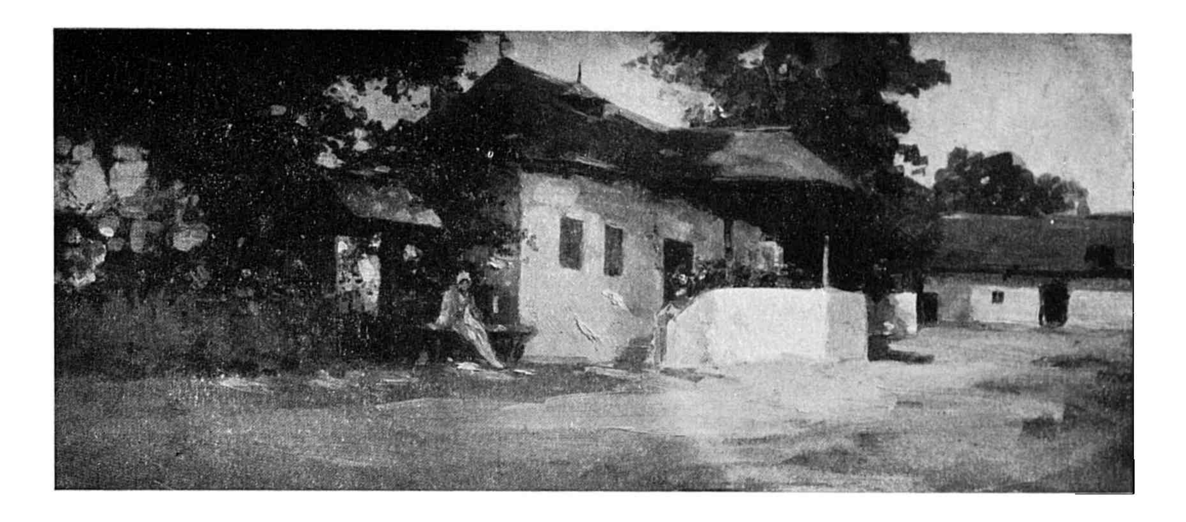
A Câmpinitza.

N. GRI IF' C



plé par Stellan

Primăvara *Printemps*



La Maison du Peintre.

XVII

A Câmpina

Après l'exposition de 1891, le peintre construit un atelier à Câmpina, petite ville de montagne, entre Ploeshti et Sinaïa, et s'installe là d'une façon *définitive.* Tout y est tranquille et propre, — le sol récèle encore ses richesses de pétrole, les sondes n'ont pas encore commencé à abîmer le paysage, ni la fumée épaisse des fabriques à obscurcir le ciel. La rue est retirée. Une haute palissade entoure de tous côtés ce petit nid de paix et de travail, où rien du grand bruit du monde ne peut pénétrer. Le peintre a trouvé maintenant pour la première fois un abri sûr, tranquille. Il garde encore pendant environ sept à huit ans son domicile de Bucarest, où il vient de plus en plus rarement. C'est à peine si l'ancienne trinité lui chuchote encore quelques souvenirs, échos d'un temps déjà bien lointain. Quelques admirateurs, parmi les lettrés du temps, écrivent sur lui, sur ses œuvres des choses qui le touchent. Ils parlent de lui avec respect, religieusement. Leur admiration sincère l'attendrit, comme tout ce

qui vient du cœur. Le peintre les enveloppe dans son amitié chaude, généreuse, pleine d'une profonde bonté et d'un amour vraiment paternel. Il lui semble parfois ressentir le besoin de s'exprimer aussi par des mots, qu'il trouve d'abord très difficilement, après de si longs silences. Les premières phrases le gênent, mais ensuite, une fois au large, comme tout ce qu'il dit est intéressant! Et comme il parle de son art!



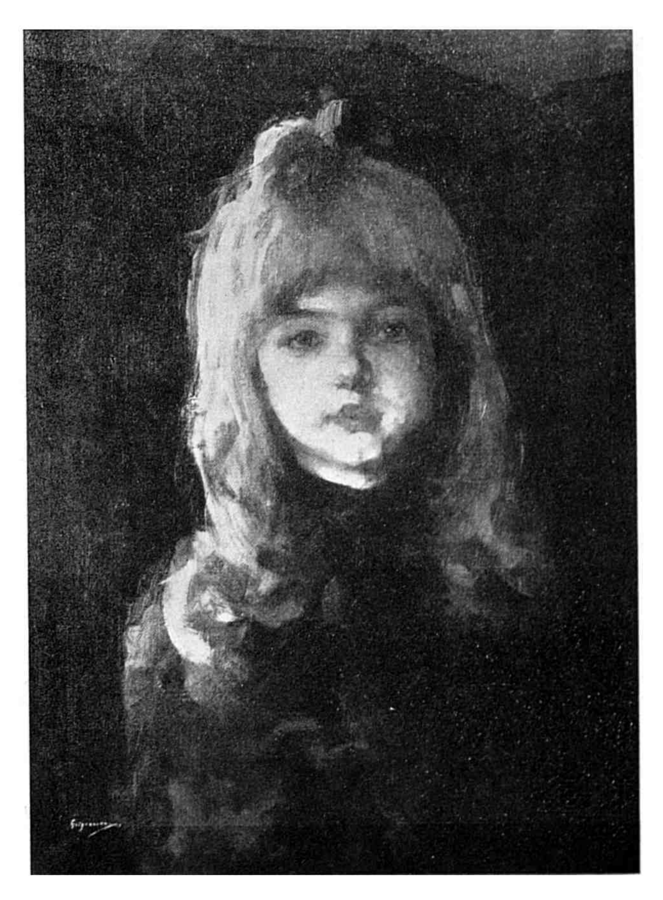
Profil perdu.

«Faites ce que vous sentez, et rien de plus que ce que vous sentez—quand plus rien ne vous touche, déposez votre palette; votre œuvre, toute de sincérité, grandira, s'achèvera dans l'âme des autres. Elle vivra. Autrement, en vous efforçant à la parachever vous-même, vous la tuerez».

«J'étais déjà grandelet, j'avais quelque huit ou neuf ans, lorsque mes frères et mes sœurs m'enfermèrent dans l'église et s'enfuirent, en me disant que les saints sauteraient sur moi pour me manger. Je suis tombé à genoux en pleurant, et je suis resté ainsi, priant de toute mon âme, jusqu'à ce que ma mère arrivât. Pendant longtemps j'ai considéré comme un miracle qu'ils ne m'aient pas dévoré. Plus tard, quand je travaillais dans les églises, je peignis les saints non seulement avec piété, mais aussi avec une sorte de reconnaissance de ce qu'ils m'avaient épargné la vie».

«Il y a environ vingt ans qu'est mort un peintre français, nommé Ricard. Il ne manquait pas de talent, mais c'était un original comme pas un. Il s'était mis en tête de faire des portraits comme Le Titien. Il possédait, je ne sais par quelle circonstance, deux toiles du Titien. Il les prit, s'enferma avec elles dans son atelier et se mit à en sonder le mystère comme un alchimiste, pour voir comment elles étaient faites, comment était préparée la toile, comment était posée la couleur, de quoi étaient faites cette chaleur, cette vie mystérieuse des portraits anciens. Il a travaillé ainsi pendant des mois, il a détruit l'œuvre originale, vivante du Titien, pour en truquer une autre toute artificielle. Autant vaudrait tuer un rossignol, pour voir comment il fait pour chanter».

«J'ai connu un peintre qui peignait la nature morte avec assez... d'habileté, et surtout les objets de métal et les porcelaines, qu'il réussissait encore mieux. Et voilà qu'il abandonne la branche dans laquelle il excellait, et se met à faire des fleurs. Il peignait, le malheureux, des fleurs horribles: des fleurs de porcelaine, et l'on sentait qu'au moindre attouchement elles se briseraient. «La fleur doit être *frêle,* mais non *fragile»,* humide et fraîche, molle, vivement colorée, afin de conserver sur la toile son éclat et sa *sève.* Et cela ne se fait pas seulement avec les couleurs des tubes».



Petite Fille blonde.



Pensive.

— Vous n'avez jamais essayé de faire... des effets de lune?

— Oh! mon Dieu, il est si difficile de faire quelque chose de bien à la lumière du jour, pourquoi chercher encore à peindre la nuit? Pour la voir quand? — A la lumière du jour...»

«L'exactitude? Qu'est-ce que cela signifie en art? C'est dans votre âme que réside le mystère qui donne la vie à la toile, non dans la forme et la couleur *exactes* des choses. Là est l'air, le mouvement naturel, là est la palpitation chaude des lignes du dehors, par lesquelles se révèle le sens intérieur. Ne voit-on pas tant de tableaux corrects, léchés, froids, si secs et si vernis, que les hommes qui y figurent semblent être des poupées en bois, bien tournées, bien habillées, bien posées suivant des canons appris, et peintes ensuite à l'avenant».

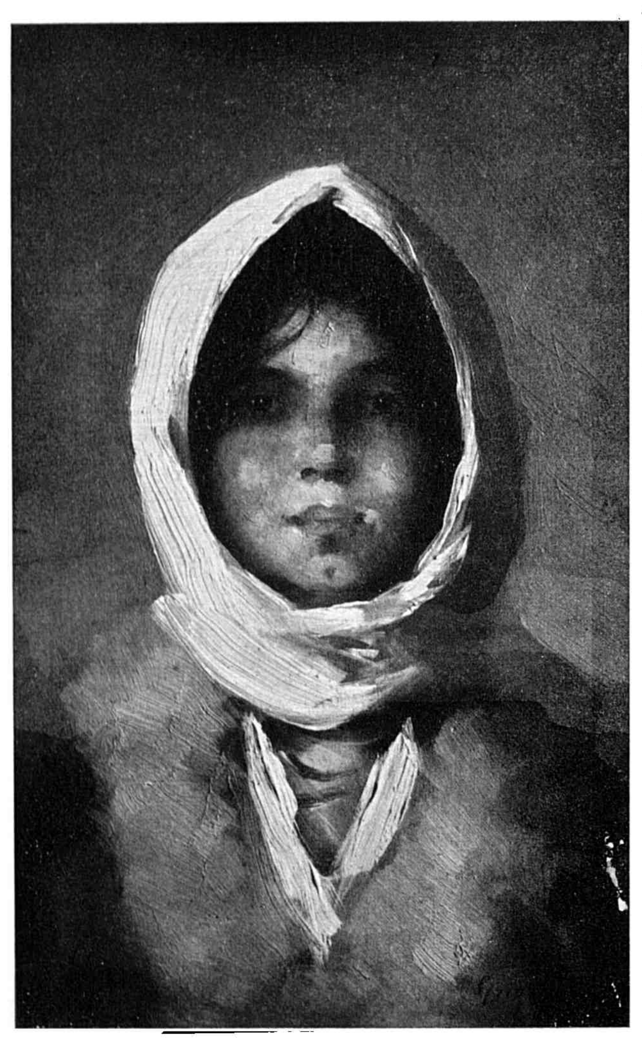
«L'exactitude stricte n'est pas toujours la vérité. D'un arbre dont vous me dessinez le feuillage avec ses nervures, d'un paysage dans lequel on peut compter les brins d'herbe, je vous dirai toujours que *ce n'est pas vrai*. L'œil ne les voit pas tels. Si nous regardons de loin une personne connue, qui vient lentement vers nous, que voyons-nous de sa forme et de son mouvement? Quelques lignes seulement. C'est dans ces quelques lignes que réside son caractère. Sachez les saisir, et ensuite ne pas les perdre dans la multitude des détails! Oh! les détails! Combien en ont



Fleurs printanières.

été dupes! Celui qui peint un vêtement avec tous ses boutons et tous ses plis, fait une admirable enseigne de tailleur, non un portrait et surtout pas une âme».

«L'image la plus fidèle, si elle est machinée froidement, si elle n'a ni air, ni espace, ni quelque chose de la vibration intime de l'âme par laquelle elle a passé, n'est qu'une photographie colorée. La sincérité travaille tout comme la nature, «sans compas et sans niveau».



Type de *mahala*.

«Pour donner à votre modèle le mouvement essentiellement caractéristique, naturel, le seul beau, il faut penser à ce que furent ses ancêtres. C'est dans le cadre de ses habitudes séculaires que vous trouverez le geste véritable, et la vie avec».

«C'est dans une esquisse seulement que vous pouvez rester sincère jusqu'au bout. Dès que vous poussez trop un tableau, vous commencez à vous observer, et de ce moment-là vous faites plutôt *du métier* que de l'art.»

«Répétition dans l'art? Malheur à celui qui, regardant un bel objet, vivant par conséquent — car en toute belle chose il y a de la vie — croit l'avoir complètement vu, ne l'ayant envisagé qu'une seule fois et sous un seul aspect! Il n'y a pas une fleur qui soit une «*répétition*», ni une onde de lumière: depuis les milliers d'années que



Juif de Moldavie, (dessin).

le soleil envoie ses rayons sur notre terre, il n'en est pas venu deux absolument pareils».

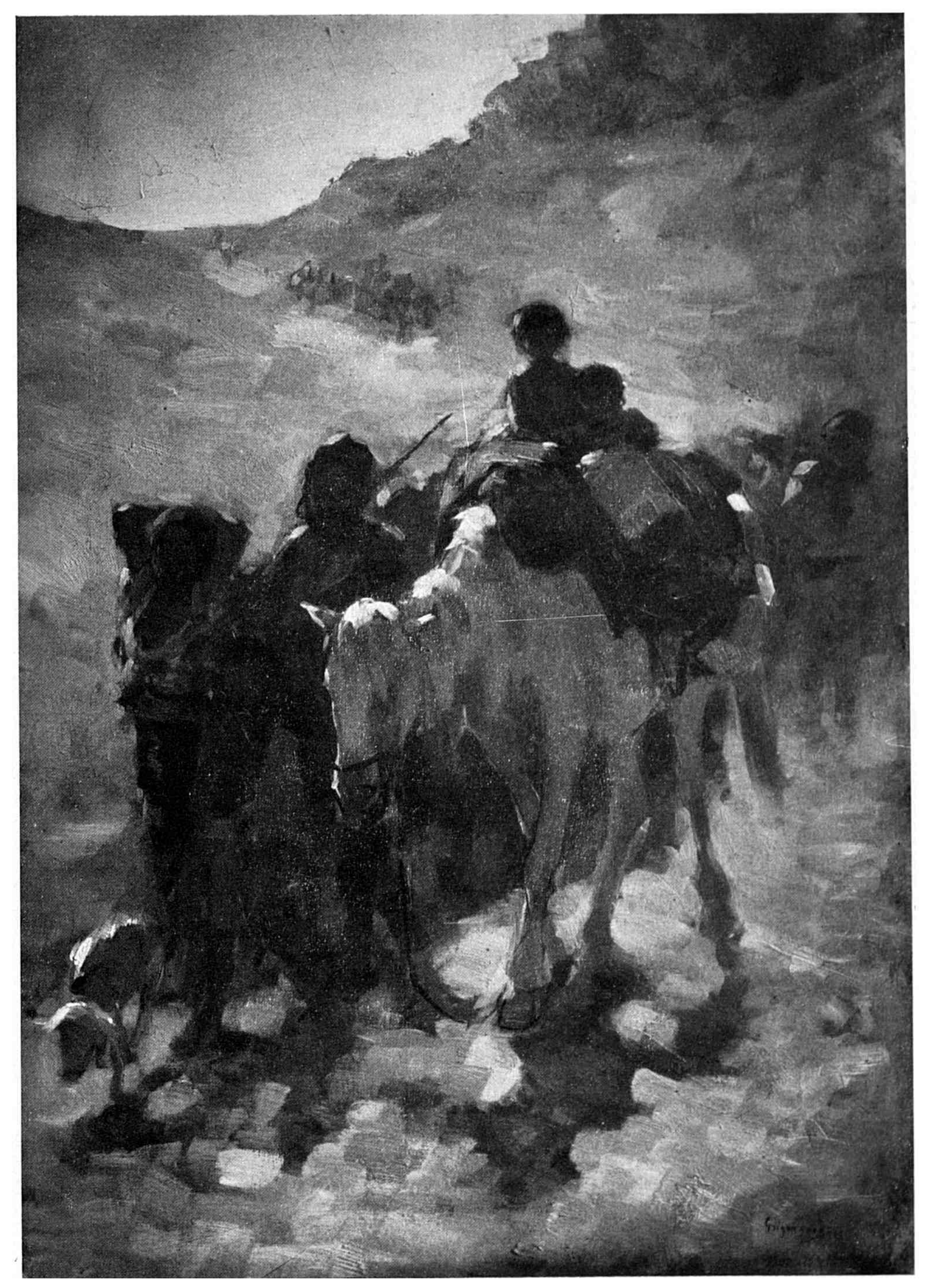
«Avant de commencer un portrait, regardez bien. Il y a des mains qui ne correspondent pas à la figure. Il ne faut pas les faire. Mais quand les yeux ne sont pas ceux de la bouche!.. Pour moi, la bouche *regarde* plus expressivement que les yeux».


Italienne.

«C'est le sentiment qui colore, et non le pinceau. Vous pouvez colorer avec un petit morceau de charbon, et tous les tubes du monde ne vous donneront pas le bleu d'une simple fleur de lin, si vous ne l'avez pas dans l'âme».

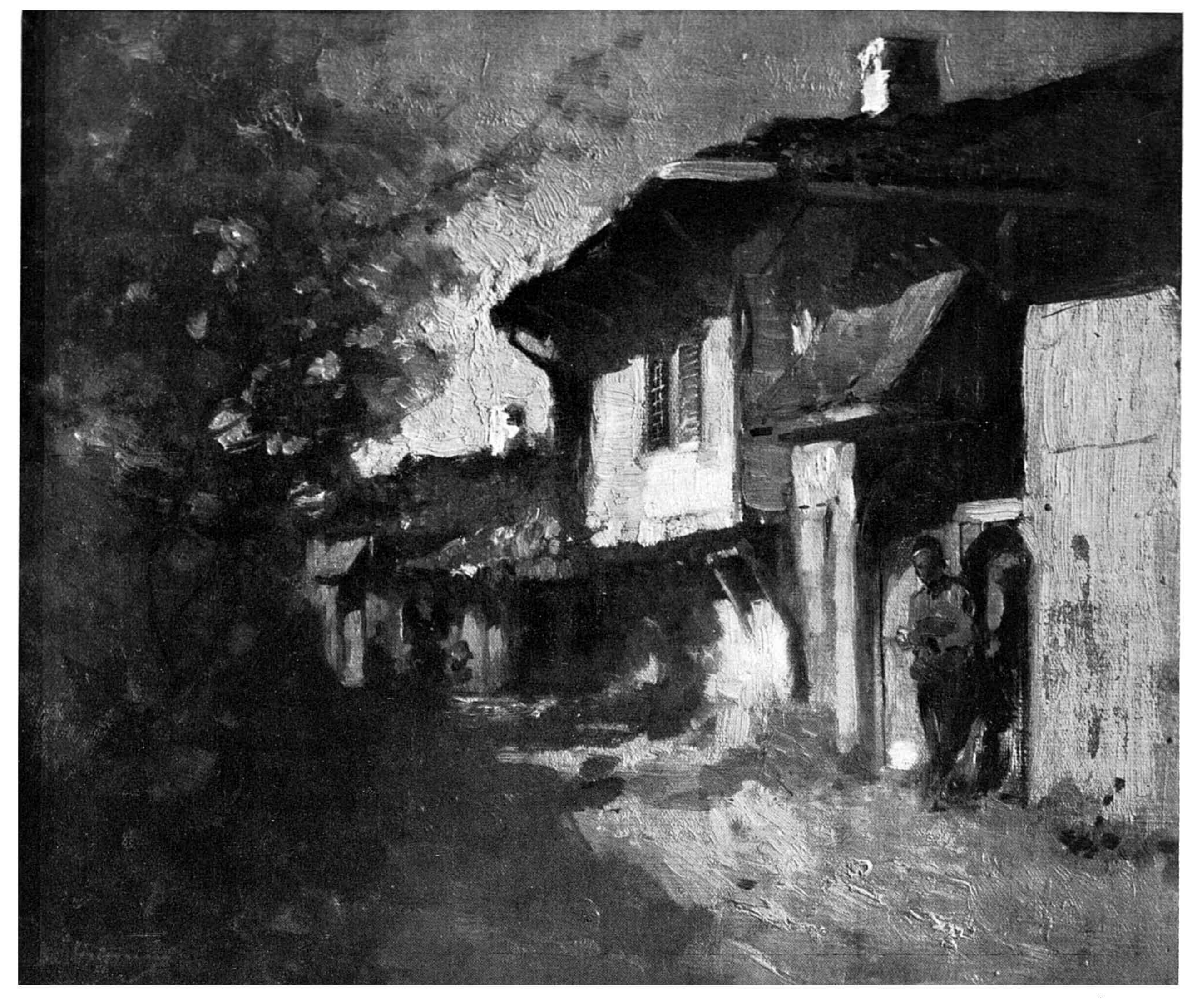
«Travaillez beaucoup et chaque jour. Vous n'y sentez pas votre âme,— effacez tout ce que vous avez fait, mais travaillez beaucoup, afin de pouvoir travailler vite. Tous les aspects extérieurs doivent être saisis rapidement, pris au vol. On ne rencontre pas deux fois dans la vie le même paysage, baigné dans la même lumière, et on ne le voit pas dans la même disposition d'esprit. C'est pourquoi il est très important de pouvoir travailler vite. Cette symphonie de lignes, de tons, d'ombre et de lumière, cette fraternité de tous les éléments qui, sous le rayon d'un moment propice, font qu'une chose soit belle,

vous ne les retrouverez plus. Une heure plus tard, la face du monde sera toute autre, et *vous* aussi serez tout autre».



Tziganes nomades.

«On pourrait compter sur un tableau combien de fois le peintre s'est reposé».



Rue à Nicopoli.

«Il y a des mains qui pensent, des mains bonnes, aimantes, qui semblent caresser les choses qu'elles touchent, comme il y a des mains méchantes, qui haïssent le monde. J'ai vu des mains profondément tristes chez un acteur qui ne jouait que des rôles comiques... les mains ne pouvaient mentir».

«Si vous enfermez dans un vers un tressaillement de votre âme, sachez qu'après des milliers d'années, celui qui le lira sentira dans son cœur le battement du vôtre. Mais si vous n'y avez rien mis—que voulez-vous qu'on y trouve?»

«L'œil est facile à faire, plus difficile le regard».

«Chaque objet a son côté expressif, c'est là qu'est le secret de la vie. D'habitude, ceux qui le cherchent ne le trouvent pas».

«Avec le même pinceau, trempé dans la même couleur, vous faites d'un seul trait la pétale d'une fleur. La fleur qui vous sert de modèle peut être naturelle, ou en soie, ou en porcelaine, ou en papier. Mais cette différence de matière, il faut absolument que vous la rendiez. Comment cela? Rien que par votre âme».

«En passant un soir devant une ferme, Courbet voit un joli petit veau et prie la fermière de lui permettre de revenir le lendemain pour le peindre. Joie de la bonne femme. Le lendemain matin, lorsque Courbet revient, elle l'attendait devant la porte avec le veau lavé, pomponné et la queue enrubannée. «Ce n'est pas mon veau», dit Courbet, et il partit furieux. Combien de gens comprennent le beau comme cette pauvre fermière!»

«En peinture le mieux c'est de ne pas revenir. Ce que vous avez pu saisir



Le Sergent de Câmpina.



Brodant.

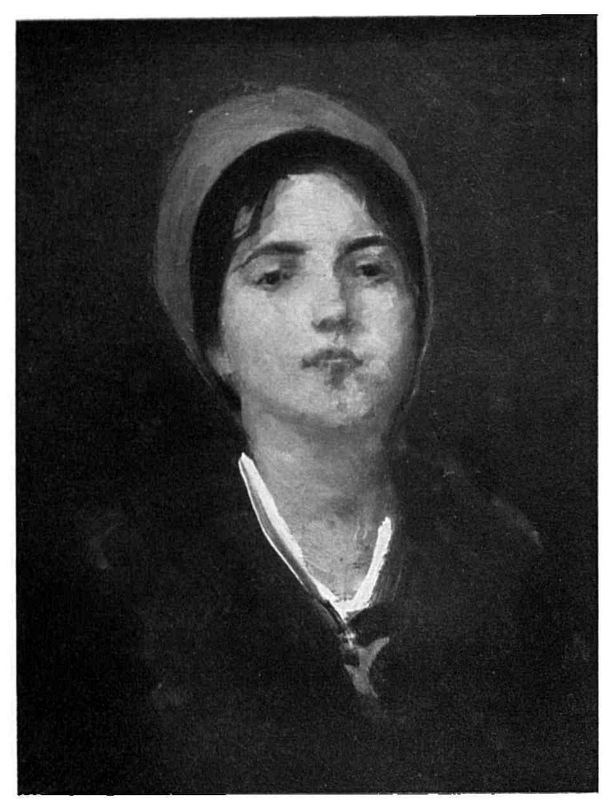
d'emblée, au moment où votre âme vibrait, cela seul vous appartient. Si cela ne vous va pas, effacez-le et recommencez. Il est bien entendu que lorsqu'il s'agit de tableaux d'atelier, c'est tout autre chose. Mais ceux-là n'ont guère chance de vie. Jusqu'à ce que vous les terminiez, la vie les abandonne. Tout vous échappe : l'expression, la lumière — et ce qui est plus important, parce que c'est vraiment irréparable — la fraîcheur de votre sentiment, la nouveauté de votre regard, votre disposition, votre *âme* enfin de cet instant-là, que vous ne retrouverez plus jamais. Combien de fois ne m'est-il pas arrivé de voir un coin de nature admirable, alors que je n'avais pas de couleurs sur moi. Je regardais ma montre, afin de revenir le lendemain exactement à la même heure pour travailler. Je venais... il n'y avait plus rien. Il y avait les arbres, il y avait la vallée et la même lumière... mais je n'étais plus l'homme d'hier».



Dessin.

A un jeune peintre qui lui demandait un jour, s'il ne serait pas mieux, dans certains cas, de poser la couleur au couteau, il répondit : «Mets-la, mon ami, même avec le talon de ta botte, mais n'y mets que celle qu'il faut et là où il faut».

Il n'a jamais donné de leçons au sens habituel de ce mot. Mais sa vie simple, sa bonté, son honnêteté, la solitude d'ermite en laquelle il a vécu, le renoncement à tous les avantages personnels et le fier mépris qu'il éprouvait pour toutes les vanités de ce monde, son amour de la patrie, son travail infatigable et sa passion pro-



Italienne.

fonde pour le vrai, le bien et le beau—est-ce que tout cela, cela surtout ne constitue pas un enseignement, et l'un des plus hauts encore que puisse nous donner un homme? Et à ce point de vue Grigoresco n'est-il pas un grand professeur de son temps et des temps à venir?

Il ne parle jamais de ses œuvres, et très rarement de sa vie. C'est un conteur charmant, sobre de paroles, presque sans gestes, avec je ne sais quelle passion contenue qui donne l'impression d'une grande force cachée. Seulement quand il parle des beautés du pays, de la bonté et de la valeur de ce peuple dont il dit toujours «qu'il est le peuple le plus sage de la terre», sa voix prend une chaleur et une sonorité musicale, son geste devient large, impérieux, suggestif, et tout son visage s'éclaire comme sous le coup d'une inspiration.

Il n'est pas «misanthrope», comme certains le croient. Il y a dans sa nature silencieuse, douce, d'une noble discrétion, un grand fond de sympathie et un profond besoin d'aimer. Les hommes bons, les hommes de cœur, il les recherche lui-même, il tâche de les connaître et il aime à causer avec eux. Et quel accent suave il met dans ses paroles et combien il est expressif dans son regard et dans tous ses gestes. Quand il est secoué par une impression pénible et prononce le mot «horrible», on ressent le frisson de sa répulsion. Mais quand il vous parle d'une chose gentille, sa voix s'attendrit comme sous l'enchantement d'une douce caresse, et sa

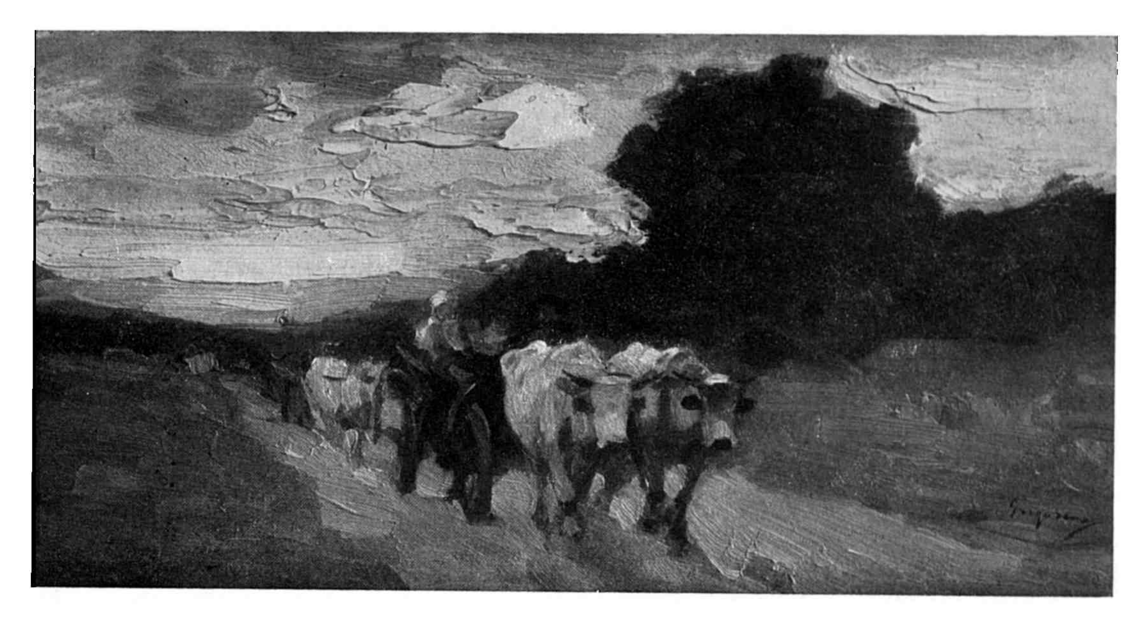
main droite unit son grand doigt à celui du milieu, dans un mouvement si adéquat au sentiment, qu'il paraît, en effet, vous représenter la chose dont il parle. Sa main d'artiste, petite, délicate, nerveuse, qui semblait bénir les choses qu'elle touchait... quelles merveilles n'a-t-elle pas créées!



Berger au repos.



Țărănuța cu vițeĭ — *Pastourelle aux veaux*



Au Crépuscule.

XVIII

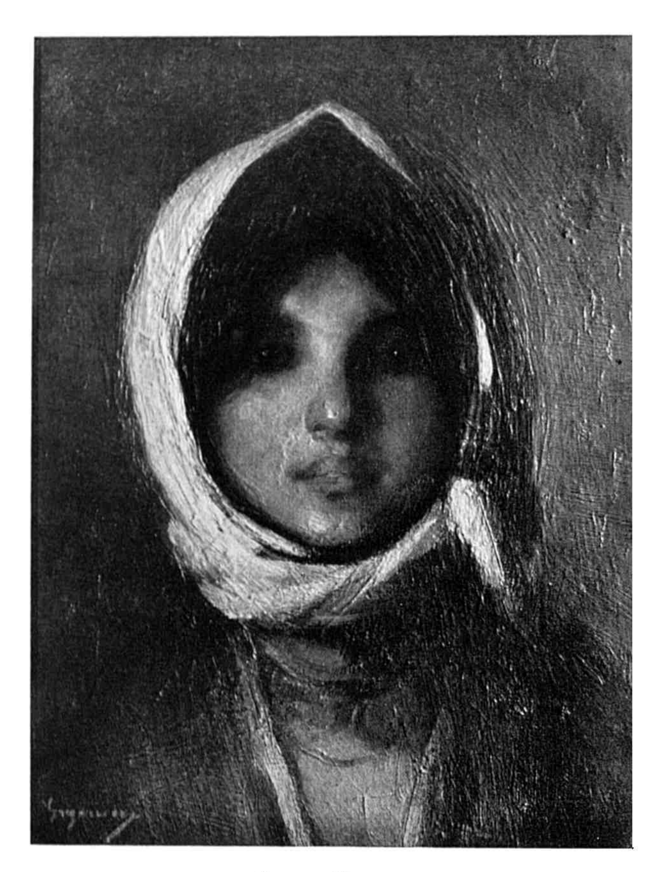
Figures et Portraits

Grigoresco a fait peu de portraits, au sens consacré du terme. Les travaux d'atelier, et en général le fait de rester rivé et enfermé constituait pour ce grand amateur d'espace et de liberté comme un esclavage. Toutefois, quand il rencontrait une figure qui le séduisait, profondément caractéristique, soit comme type de race, soit comme expressivité individuelle, alors il oubliait le charme de ses paysages et il concentrait passionnément toute sa force de pénétration sur la figure humaine. Dans ce sens large du mot, nous pouvons dire que nous possédons de lui des centaines de portraits. Tous ses Juifs sont des portraits. «*La Tzigane de Ghergani*» cette superbe et dé-



Portrait du Peintre. (Dessin.)

daigneuse Vénus de la race la plus pittoresque et la plus rêveuse du monde, n'est-elle pas, elle aussi, un admirable portrait? Et tant de femmes et de jeunes filles de la campagne, par les doux yeux desquelles vous regarde l'âme profondément pensive de notre race, — et ses fiers bergers, et ses bons vieillards fatigués du poids des années, et ses faubouriennes aux sourcils marqués, au manteau bleu et au fichu blanc, et tant d'autres types que le peintre nous a si bien fixés dans l'esprit, qu'il nous est impossible de les oublier, sont-ils autre chose que des portraits... anonymes?



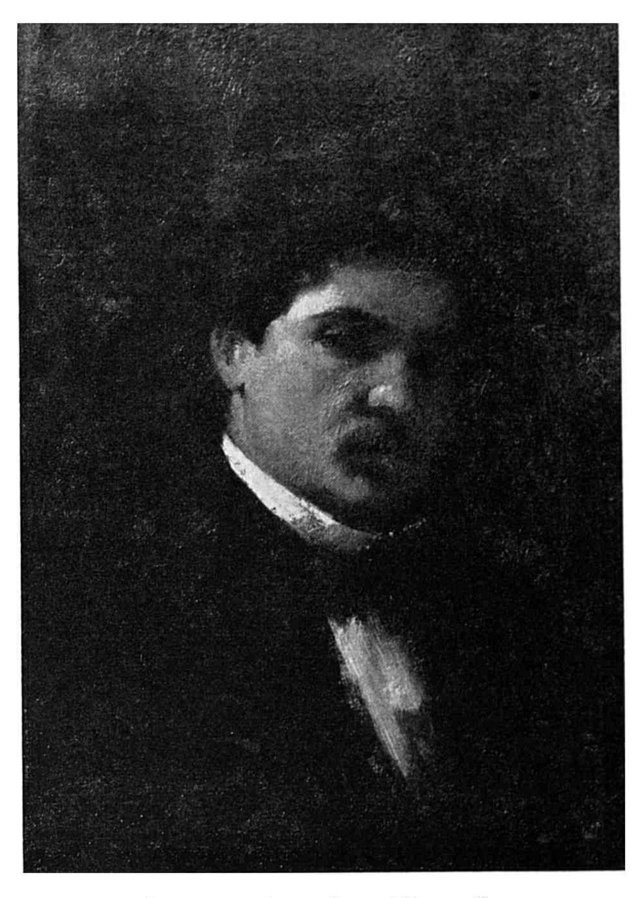
Jeune Paysanne.

Grigoresco a débuté dans son art en peignant des types humains. C'est par là d'ailleurs que la peinture a commencé, tant il est vrai que l'humanité résume l'histoire de son art dans la vie de chacun de ses élus.

Dans les premières petites icônes qu'il vendait au marché du dimanche, il est impossible qu'il ne se soit pas glissé quelque ressouvenir de son entourage familial; comme il a mis, presque instinctivement, dans le séraphim de *Zanfira,* le type de la fillette dont les grands yeux étonnés l'obsédaient partout. Il était donc naturel que ce profond observateur du jeu des lignes et des couleurs que présentent les formes dans l'espace, se soit senti attiré par le mystère de la figure humaine, la plus haute et la plus expressive intégration de la vie. De tout ce que peut créer la main de l'homme, il n'y a rien d'aussi

merveilleux qu'un portrait. Dans un bon portrait, il y a quelque chose de la puissance divine.

Avoir devant vous un être éloigné, une créature disparue pour toujours de votre monde, qui est là vivante, vous regarde fixement, avec un regard plein d'intelligence, avec des yeux cachant une âme qui vous voit, qui parle à votre âme, n'est-ce pas là une des plus grandes et des plus troublantes merveilles de l'art?

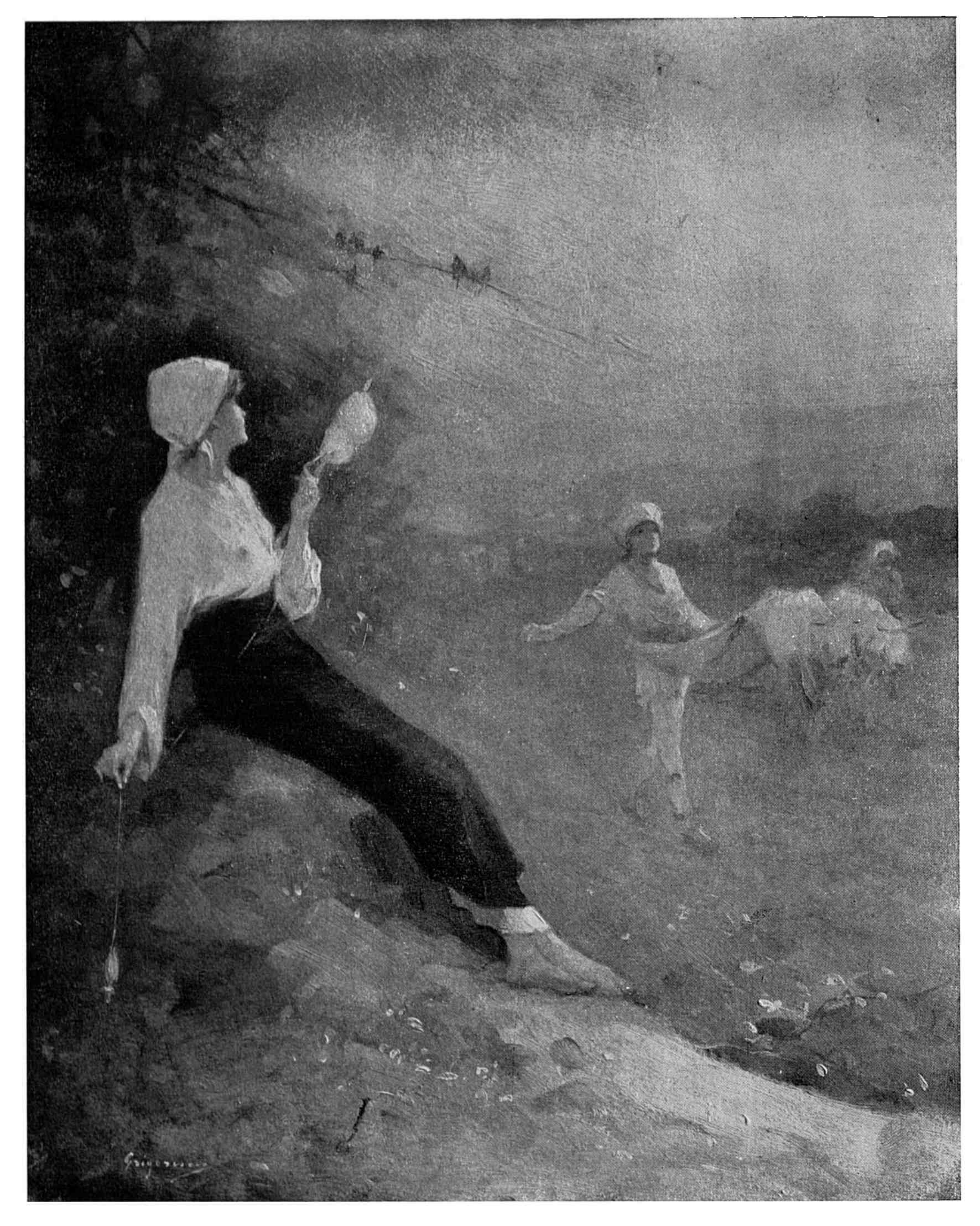


Portrait. (Le peintre Verussi).

Un sourire d'outre-tombe, un regard venu de l'éternité fixé sur vous, des lèvres qui depuis des siècles veulent dire quelque chose et qui semblent intentionnellement se taire, pour laisser parler les yeux; combien de fois n'avez-vous pas vu dans les musées pareilles figures qui vous poursuivent longtemps, que vous aimez, qui vous font penser à elles comme à des êtres qui ont traversé votre vie?

C'est ainsi que nous regardent les portraits de Grigoresco, si profondément expressifs. Très variés comme facture et très significatifs comme sentiment, vus par l'intérieur, ils reproduisent plus que les traits du modèle et l'expression du moment. D'habitude un peintre qui approfondit trop une figure sort difficilement de l'envoûtement du type qui l'a obsédé. Pendant longtemps il conserve dans sa facture, sans le vouloir ni s'en rendre compte, je ne sais quel accent caractéristique qui lui est resté dans l'âme et

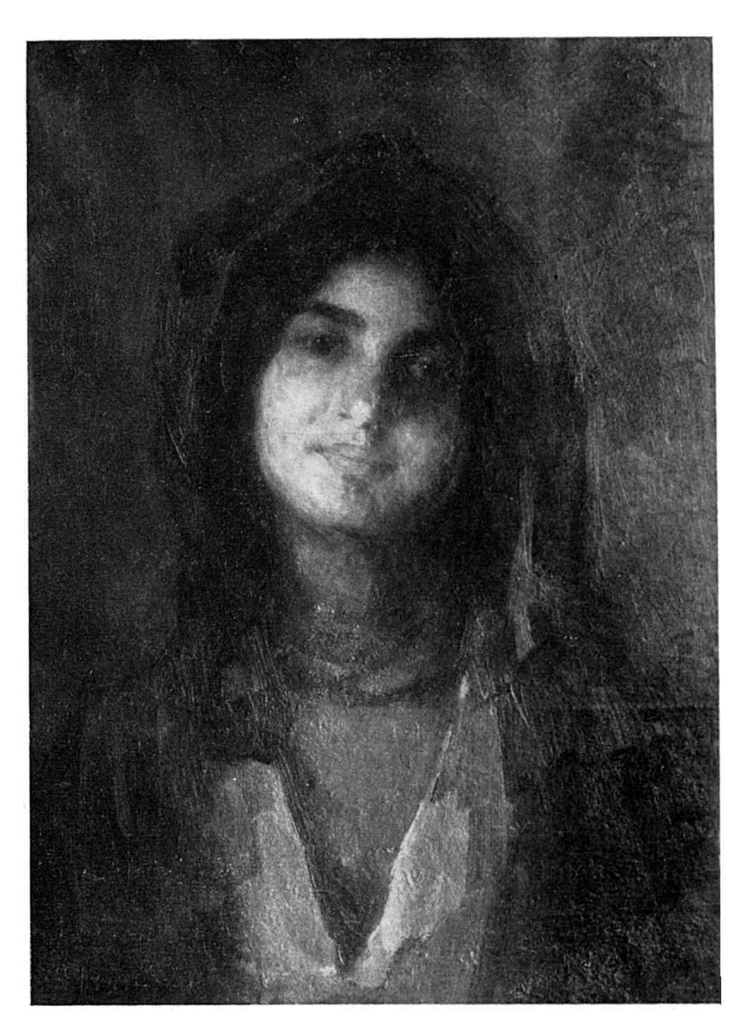
dans la main, de même que parfois un acteur conserve dans son jeu la chaleur et le timbre du rôle qu'il a étudié le plus passion-



Semailles.

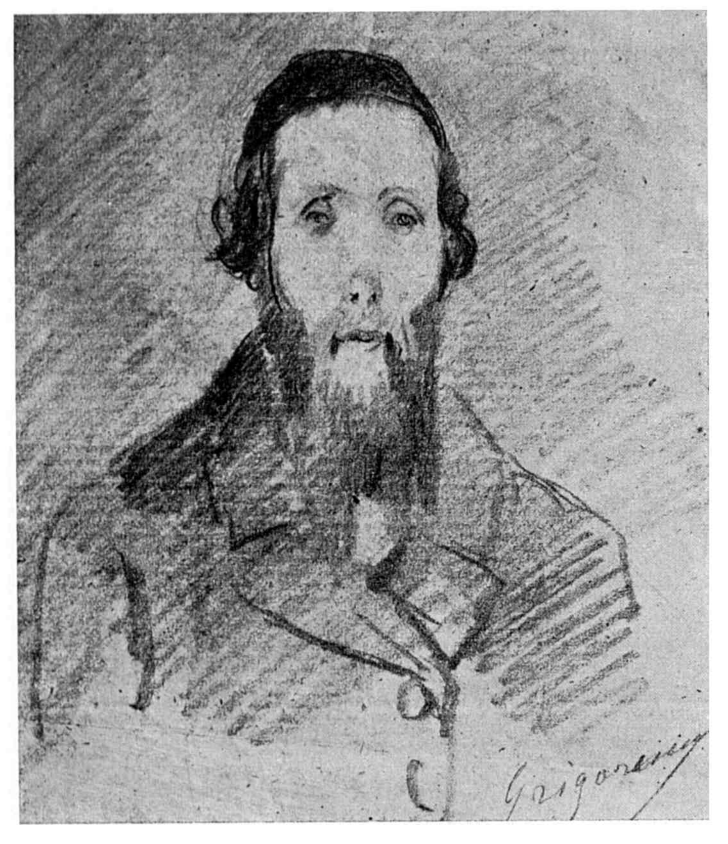
nément. Presque toutes les figures de femmes peintes par Léonard de Vinci ont à peu près la même bouche — intelligente, fine, aux

lèvres marquées d'un sourire mystérieux, où beaucoup de grâce se mêle à une pointe d'ironie, le sourire des dames nobles de la Florence de «*Joconde*». Les figures de Grigoresco, au contraire, ne portent pas la marque de l'atelier par lequel elles ont passé: chacune conserve son regard, son sourire, son air de famille à elle. Chacune a sa pensée propre. On n'y sent aucune fatigue, aucune dissonnance. Une entière unité d'âme, dans une parfaite concordance de lignes. Il fut attiré surtout par les figures pensives, discrètement pensives. Les regards chargés de passion, les attitudes fatigantes, théâtrales, lui déplaisaient à cause de leur caractère passager, de leur manque de profondeur, d'harmonie et de naturel. Ces figures-là sont, en général, plus faciles à faire, mais on ne saurait en tirer ce qu'on appelle «un beau portrait», c'est-à dire *un type vivant*, portrait d'une âme et non d'un état d'âme. Celui qui pose ne pense guère à quelque chose de précis, au moment où il devrait justement avoir dans les yeux la lumière d'une pensée. C'est l'artiste qui possède le don de tirer cette lumière des profondeurs mystérieuses de la vie et de la répandre sur tout le visage, en tout l'être visible



Tzigane.

du modèle. Il ne s'agit pas seulement d'une pensée déterminée, mais de la synthèse d'une âme, ou plus clairement, *de sa manière de penser*. C'est par cela, bien plus que par ses traits, qu'une figure se distingue des autres. Même aux endroits, où Grigoresco a besoin d'une figure plutôt décorative qu'expressive, son profond amour du vrai, et sa passion de fixer la vie des formes font qu'il regarde au-delà du pittoresque apparent des lignes. Ses pâtres, appuyés sur leur bâton, ou allongés dans l'herbe au milieu d'un paysage qui constitue à lui seul le tableau, sont encore des portraits.

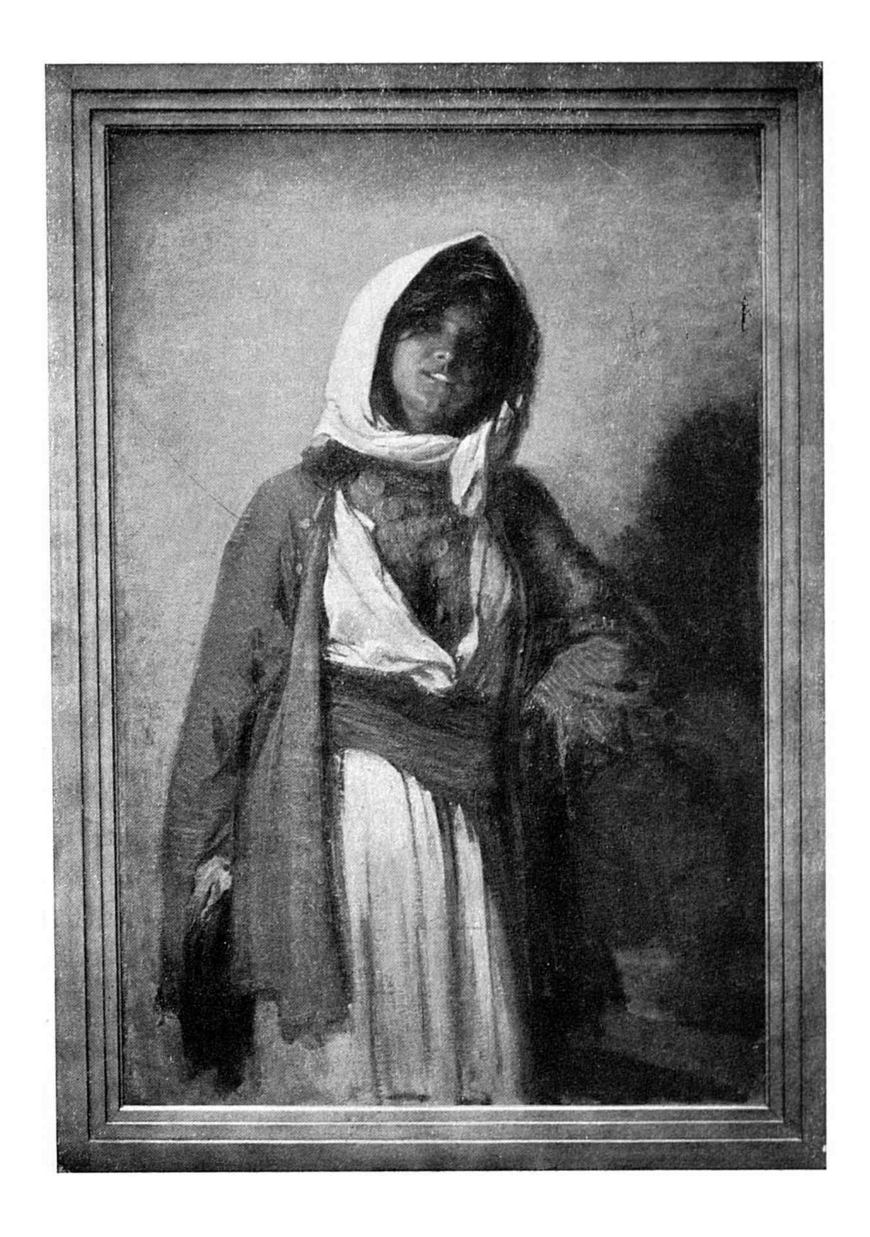


Isaac. (Dessin).

Grigoresco est un peintre d'âmes humaines. Léonard de Vinci disait souvent que la forme extérieure d'un homme n'est que son âme visible, et que tout le secret de l'art de peindre des types humains consiste à donner à chaque âme le corps qui lui convient. N'est-ce pas là «*créer de la vie*»? — don divin en vérité.

On sait que l'une des plus grandes difficultés pour un peintre est de donner au modèle son geste naturel, de sorte qu'il puisse le garder jusqu'à la fin de la pose. On ne doit pas remarquer que le modèle a posé, car si librement que pose quelqu'un, l'idée que l'éternité le regarde par les yeux de l'artiste, le *dépersonnalise*, altère sa physionomie. Que peut-il y avoir de plus fugace que l'onde im-

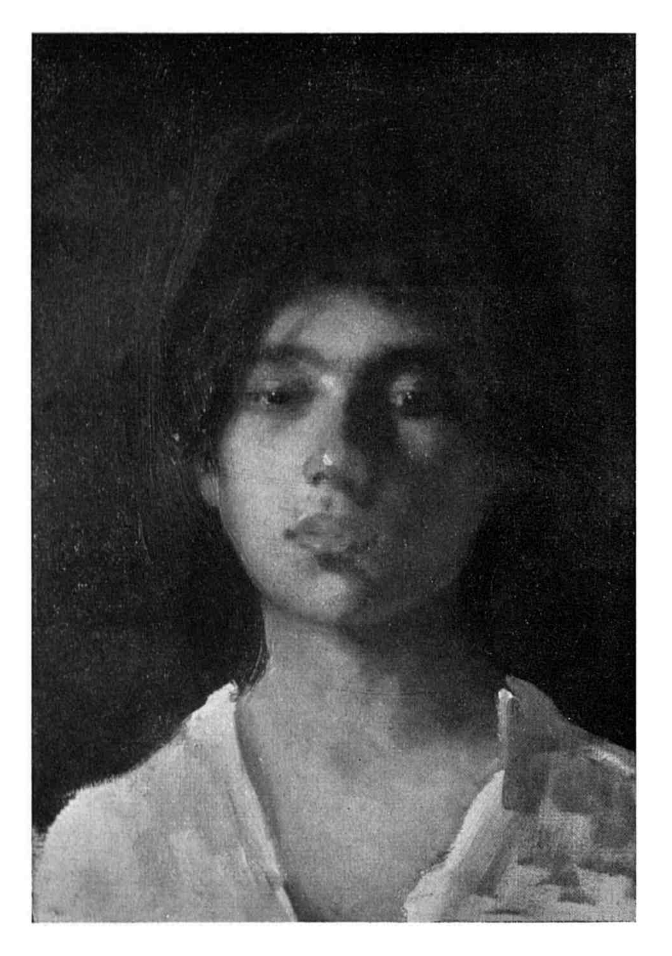
perceptible de la pensée? C'est cette onde-là que Grigoresco voit, saisit, et fixe instinctivement, avec une puissance et une rapidité qui tiennent de la magie. Toutes ses figures ont leur geste habituel. Toutes sont *dans le caractère.* Elles ne se savent pas observées. Elles ont telle atti-



La Tzigane de Ghergani.

tude, parce que jamais elles n'en ont eu d'autre. Peut-on supposer à la *Tzigane de Ghergani* une attitude plus en harmonie avec son type,

son expression, sa manière de regarder à elle? Dans ses yeux rêveurs, dans sa bouche entr'ouverte comme sous l'effet de la chaleur, dans les mèches de ses cheveux qui sortent ébouriffés du fichu blanc qui tient à peine sur sa tête, avec sa chemise bâillante sur la poitrine et serrée par la large ceinture rouge de sa race, dans le vêtement donné qu'elle porte avec tant d'orgueil et qui lui sied si bien— dans tout enfin elle est elle-même, c'est son âme entière, non celle d'un instant, mais celle d'une vie et même d'une succession de vies qui nous apparaît.



Tzigane boisselière

«L'expression, dit le critique d'art L. Bachelin au sujet de la *Tzigane* de M. P. Carp, est celle de l'insouciance; rien ne semble troubler la régularité placide des traits, ni peine, ni joie, et néanmoins cette figure vous fascine et vous retient. Dans son charme énigmatique, imperturbable et fière comme la sphinge dont elle a d'ailleurs la hautaine beauté, elle vous attire et vous captive par l'irrésistible attrait du mystère. Mais vous aurez beau la dévisager: le voile d'ombre qui masque sa pensée ne se déchirera pas; elle ne vous dira pas son secret, soit qu'elle l'ignore elle-même, soit qu'elle n'en ait peut-être point d'autre que celui de sa vie et de sa race. En attendant comme toutes ses pareilles, elle regarde sans voir, elle entr'ouvre la bouche sans sourire, elle songe sans penser».

Avec une indifférence toute pareille regarde devant elle cette autre *Tzigane boisselière,* une tête égyptienne, sculpturale, d'une beauté puissante, virile, et qui fait songer à l'impassibilité mystérieuse des divinités boudhistes.

Mais le *Pifferaro,* ce joueur de fifre, le robuste pâtre italien, qui promène les chants de ses montagnes par les rues des villes, un beau gars fier, au chapeau calabrais, dont le bord projette comme un rideau sombre sur ses yeux vifs, larges et expressifs qui semblent vouloir *crier* les mots que *sa bouche* s'abstient de prononcer. C'est un type d'une saisissante force de suggestion, sur un fond obscur, une figure vivante, attentive, que l'on ne peut oublier, et modelée d'un pinceau trempé plutôt dans l'ombre que dans la couleur, dans une ombre magique, lumineuse, qui joue, palpite et rayonne.



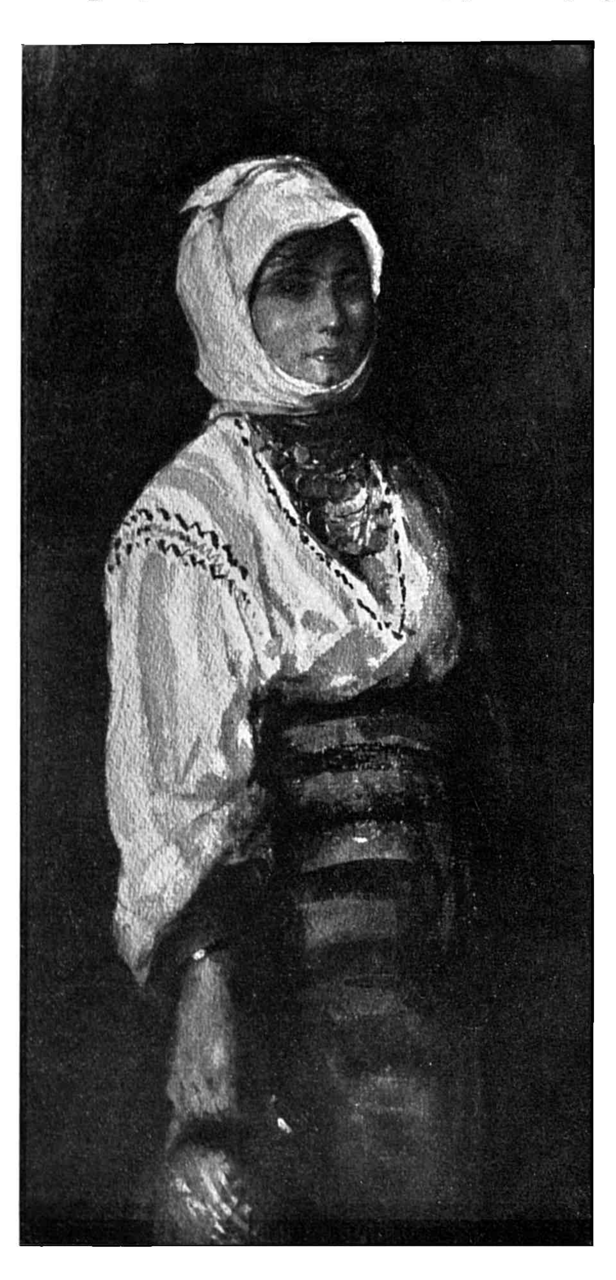
Pifferaro.

Avec quel amour paternel il a représenté le jeune soldat, debout, si noblement campé, si svelte, et les mains appuyées sur son arme! Oh, celui-là n'est pas rêveur de tout! C'est la sentinelle du Danube gardant son fleuve, ce fleuve dont le nom lui est si connu par les jeux de l'enfance et les vieilles chansons:

Danube, Danube,
Chemin sans poussière....

Et toute son âme est là! Ses beaux yeux noirs ne songent ni à l'amour, ni au retour, ce sont des yeux de sentinelle qui regardent afin de voir.

La place la plus large dans cette riche galerie de figures est occupée, incontestablement, par la paysanne: la paysanne jeune, saine, forte, la roumaine du terroir avec son visage doux, son maintien décent, son regard sage, sa démarche légère et élégante sans ombre de coquetterie, son costume tissé et orné par elle-même, propre, simple, honnête comme son âme et toute sa vie. Très rarement il a représenté des vieilles. La vieillesse, surtout chez les femmes, efface souvent le caractère ethnique du type. Et pour ce profond observateur des choses, une figure humaine est l'une des innombrables expressions d'un *type fondamental,* spécifique, inaltérable, *l'effigie d'une race,* qu'elle est chargée de rappeler, de même que la feuille rappelle par sa structure et sa forme l'arbre dont elle provient. Toutes les figures de Grigoresco portent le sceau d'une race, comme



Allant au Puits.



Au bord du Danube.

tous ses paysages celui d'un pays, d'un sol, d'un air et *d'un ciel.*

On ne saurait compter dans cette œuvre de titan qu'environ une trentaine de portraits proprement dits. Et pourtant il n'en est pas un seul dans lequel on ne sente la même spontanéité chaude, la même éloquence brillante, jointe à la même force de pénétration, qui a donné tant de vie et de charme à toute son œuvre. Comme tout véritable artiste, Grigoresco ne fait rien sans enthousiasme.

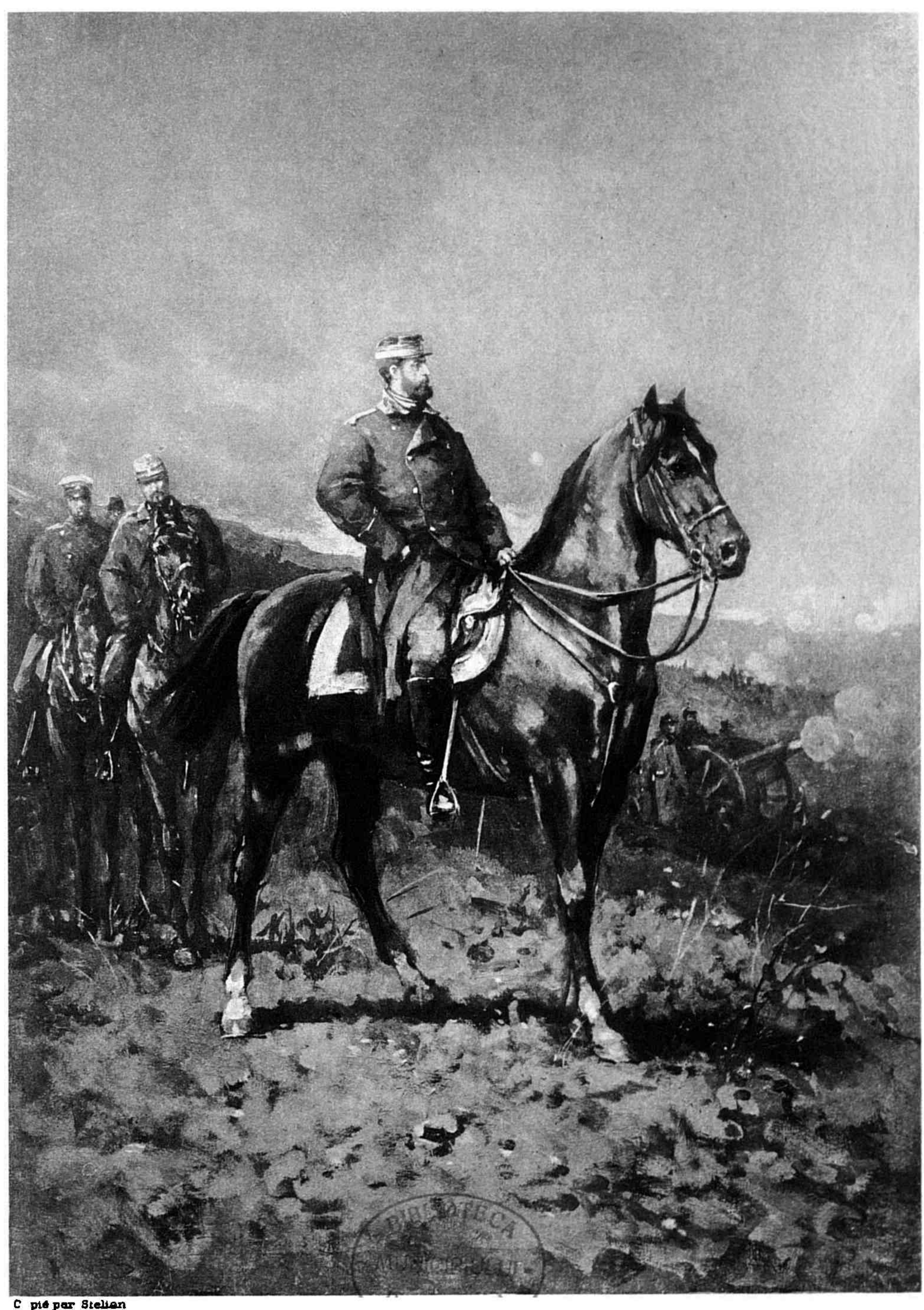
Dans l'un des tableaux de la campagne de 1877, il représente notre souverain, à cheval, commandant, sur le champ de bataille. C'est une œuvre ardente, pleine de sincérité.

C'est le matin, un matin triste d'automne; un ciel assombri plane au-dessus d'une colline desséchée, âpre, stérile. S. M. Charles I-er, notre Prince, Commandant suprême de l'armée chrétienne, à cheval sur un fier coursier arabe, est sur la redoute, suivant attentivement le feu de nos canons. Un peu en arrière, on voit ses deux aides de camp, un général roumain et un général russe; au fond, notre artillerie en action. La tenue pleine de noblesse, d'une imposante simplicité du souverain sous les armes, la profonde gravité de son regard, rempli de soucis, indiquent la tension d'un esprit décidé, fait pour commander, confiant en lui-même, dans son armée et dans la victoire de la bonne cause. Pensif, pénétré de toute la gravité de cette heure, le jeune monarque d'un peuple également jeune, conducteur des deux armées contre les Turcs, regarde fixement devant lui, d'un œil scrutateur, comme si, dans les nuages de fumée de la bataille, il cherchait à deviner les destinées de notre race. C'est ainsi que le peintre a vu et glorifié dans son œuvre: *Le Voïvode* Charles I-er.

Quelques années plus tard, Grigoresco, invité un jour au Palais fut reçu par S. M. la Reine dans sa féérique salle de travail, dont la grande fenêtre s'ouvre sur la clarté rafraîchissante du parc.

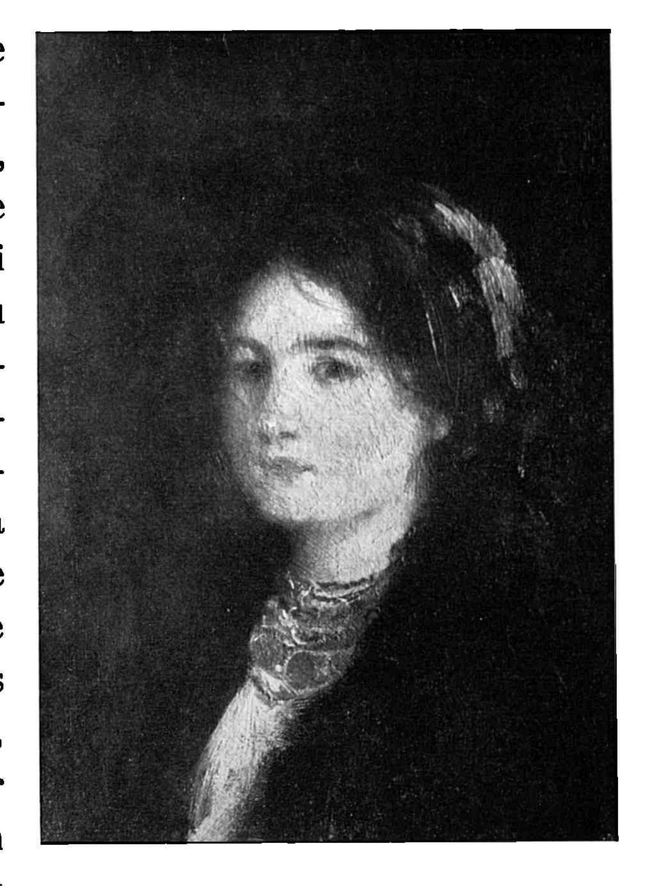
L'atmosphère de paix et de recueillement de ce petit coin de

N. GRIGORESC



C pié par Stelian

M. S. Regele Carol I   S. M. Le Roi Charles I de Roumanie


Portrait.

paradis, que l'intelligence d'élite d'une reine-poète, contribue autant que la nature à embellir, impressionna si fortement le grand peintre, que lui, qui voyait toutes les beautés du monde sous l'aspect de la peinture, exprima le désir de composer un tableau de cette chapelle de la pensée. S. M. la Reine accepta joyeusement de poser, et ainsi entra dans le monde des choses éternelles «une *vie nouvelle*». Ce tableau, il conviendrait de l'intituler *Carmen Sylva*, car il y a un charme de forêt et de chant dans cet intérieur de contes de fées. La Reine, jeune, portant une longue robe de soie d'un bleu céleste, est assise, absorbée à sa table de travail, et enlumine de figures saintes un missel d'église.

Derrière elle, à droite de la fenêtre, dans le torrent de lumière qui afflue du dehors, on voit le buste de marbre de la petite princesse qui a traversé notre monde comme un songe. Une apparition mystérieuse, d'une grande puissance suggestive, que cette figure d'ombre, si calme. On dirait un génie protecteur, une vision céleste, là, dans ce silence sacré que l'on sent autour de ces deux âmes, dans cette apothéose de clarté, qui enveloppe à la fois la silhouette de la mère peignant des anges et celle de l'enfant divin qui lui sourit de l'éternité.

Quelle perspective il y a dans les réticences de Grigoresco. Il possède à un haut degré le don de faire comprendre une foule de

choses qu'il ne dit pas. *Une femme qui coud.* Il y a bien vingt tableaux représentant ce sujet, et pourtant chacun d'eux a une toute autre signification. Ici, c'est la couture en guise de passe-temps, une distraction des mains qui n'ont rien d'autre à faire, là c'est la broderie



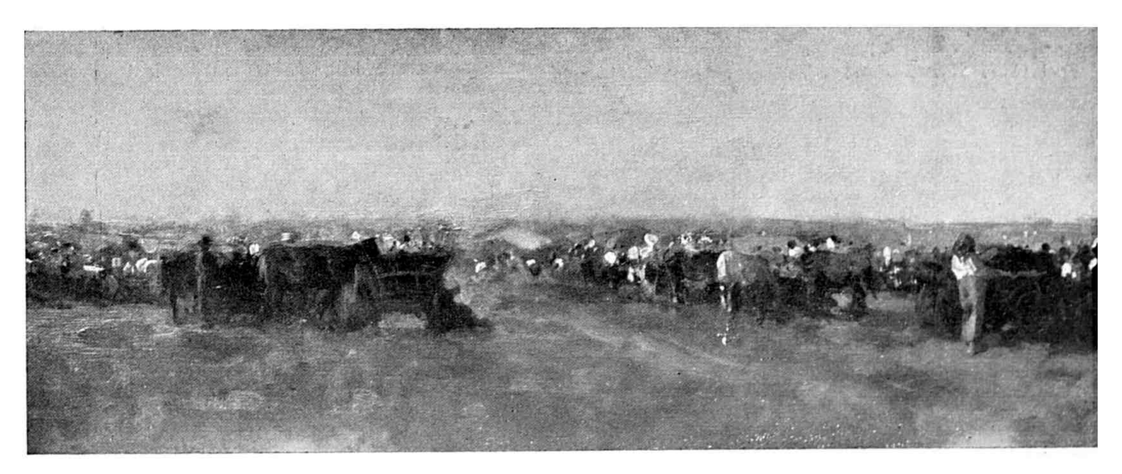
Au Travail.

minutieuse sur laquelle se penchent des yeux attentifs et où la pensée accompagne le mouvement de l'aiguille. L'une près de la fenêtre, rêveuse, coud «sans fil à l'aiguille» ; mais là au fond du lit, près de la couverture repliée, dans la pénombre d'une chambrette de faubourg, c'est la femme besogneuse qui coud pour le pain de tous les jours Elle est seule, on n'aperçoit rien autour d'elle indiquant qu'elle a encore d'autres bouches à nourrir. Et pourtant, dans son visage et son attitude, dans je ne sais quel air de tendresse soucieuse enveloppant sa figure et ses mains, surtout ses mains, on sent qu'elle a des enfants à l'école et qu'elle coud *pour eux*. Dans aucun des ta-

bleaux représentant des femmes qui cousent, on ne rencontre ce sentiment de paix sainte, cette religiosité de la famille et du travail qui produit le pain. Il est évident que le peintre, en composant ce tableau, pensait à son enfance, à sa mère.

Tous les hommes de Grigoresco, qui forment une riche colonie, ont de l'air autour d'eux et sont bien campés sur le sol; ils respirent librement, pressant tout juste de la masse de leur corps sur le terrain.

Et leurs yeux *regardent* en vérité. Il y a quelques figures sans yeux, esquissées à la hâte, entrevues comme à travers un brouillard, et cependant elles *regardent*. On dirait que ce grand dispensateur de vie, au moment où il réserve sur la toile, par ses premiers coups de pinceau, la place que devra occuper un corps, y dépose une âme; et après, il ne fait qu'y joindre les organes d'action, de contact matériel avec le monde. Et parfois, comme s'il craignait de trop cacher cette âme, de l'étouffer sous un trop lourd vêtement de chair, il lui donne seulement une esquisse de corps, légère, presque aérienne, mais où il condense toutes les lois de la vie. Toute la logique de la vie!



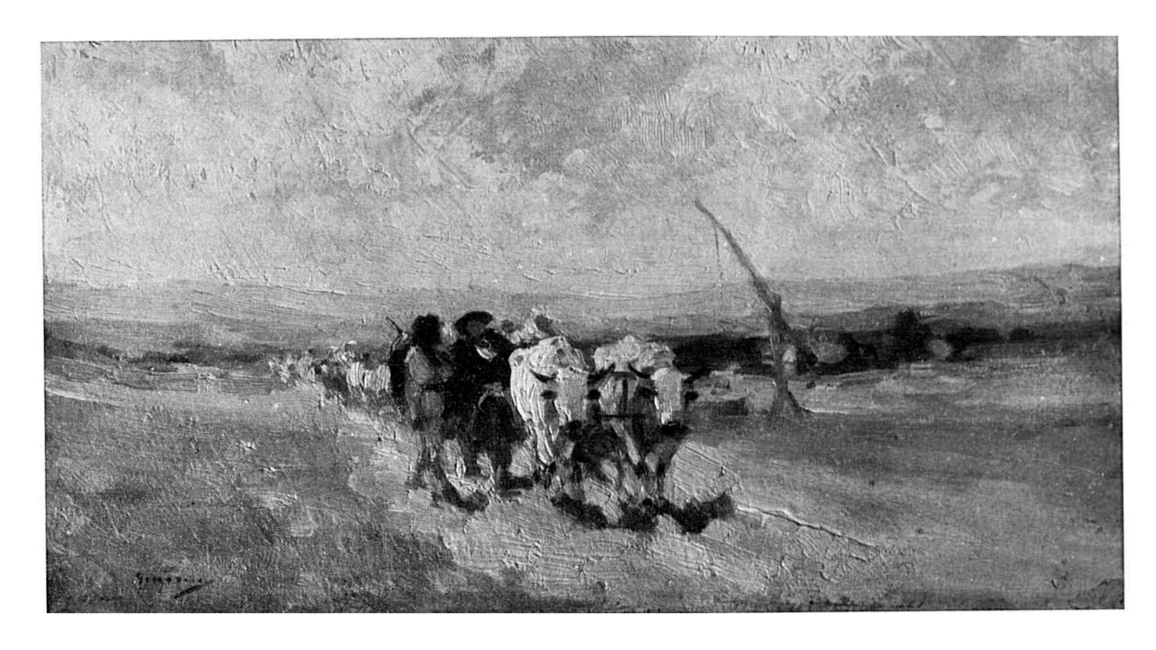
Foire (esquisse).

N. GRIGORESCU



é par S ... an

M. S. Regina Elisaveta — S. M. La Reine Elisabeth de Roumanie



Vers le foyer.

XIX

Justice se fera

On peut faire tort à l'artiste. Il pourra passer inaperçu parmi nous, ce qui souvent sera un bien pour la sérénité et la profondeur de sa pensée. Mais on finira par faire droit à son œuvre. Elle pourra être négligée parce qu'elle ne sera pas comprise, pendant une, deux ou trois générations. Tant pis pour elles.

Pour l'œuvre d'art il y a une justice, et c'est un grand bonheur qu'elle puisse l'attendre. Le véritable artiste qui vit bien plus pour *son œuvre* que pour soi-même, trouve parfois une indicible satisfaction dans le fait même de rester ignoré. Il a confiance dans son œuvre honnête, sincère, où il a mis tout son amour et toute son âme. C'est en cela que consiste *sa force*, sa souveraineté qui se rit de nos proclamations,—force d'essence divine, éternellement féconde. Aussi tard que lui vienne la reconnaissance, l'Oeuvre l'attendra avec



Paysanne.

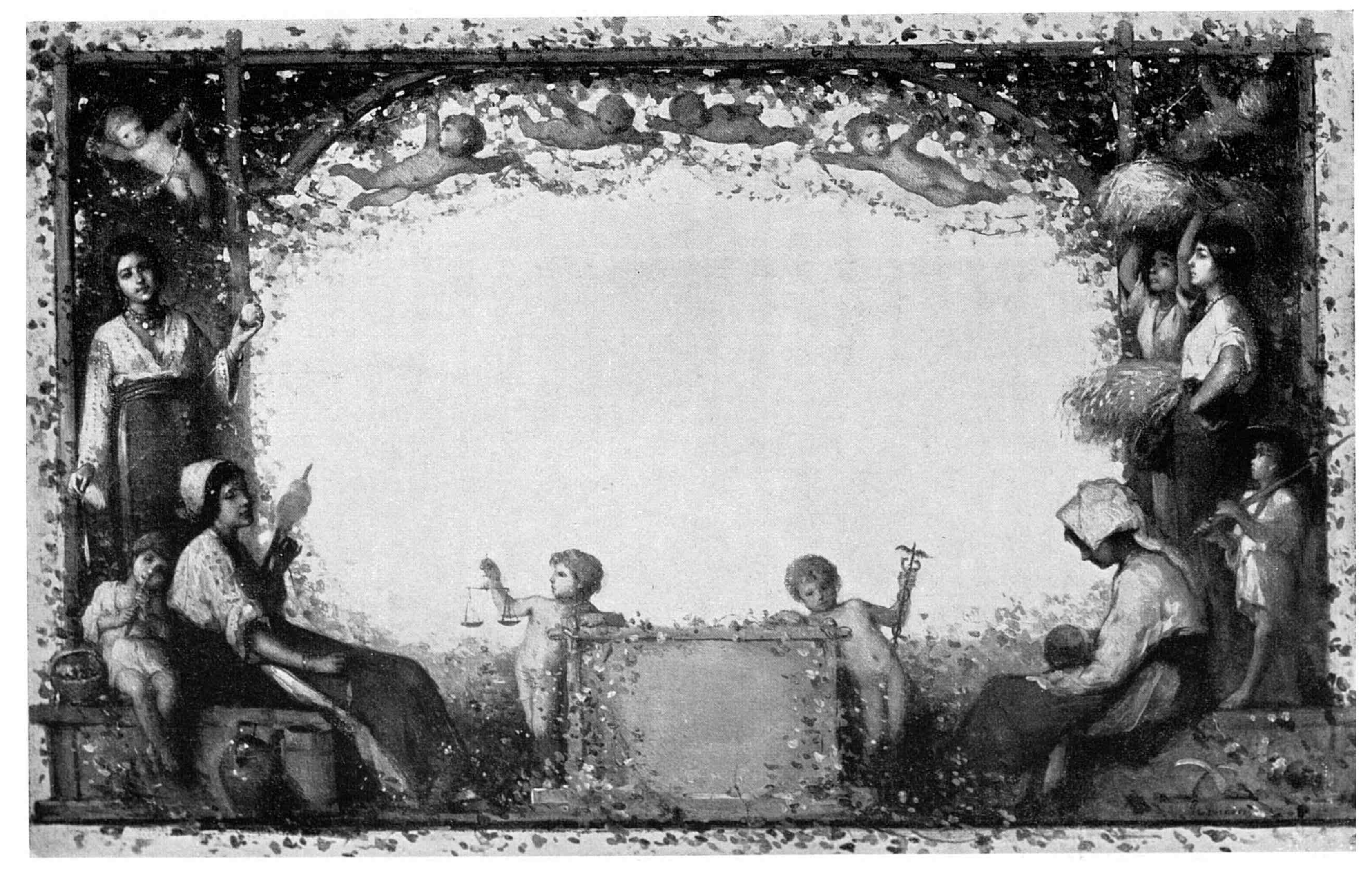
l'impassibilité des choses immuables. Ils s'ouvriront une fois les yeux qui voient et alors ils la trouveront toujours vivante, tout aussi entière et tout aussi brillante qu'au premier jour. La vérité sait patienter, seul le mensonge est pressé.

Des pensées de cette sorte ont dû souvent traverser la silencieuse solitude de Grigoresco.

On ne l'a pas compris. Il ne lui est venu du monde aucune aide, aucun encouragement, — cela lui a mieux valu peut-être. Il a grandi au milieu de la nature, comme un bel arbre, qui a tiré lui-même sa force des sucs de la terre et des rayons du soleil et qui n'a eu besoin, pour développer ses rameaux, ni du sécateur ni de l'arrosoir du jardinier.

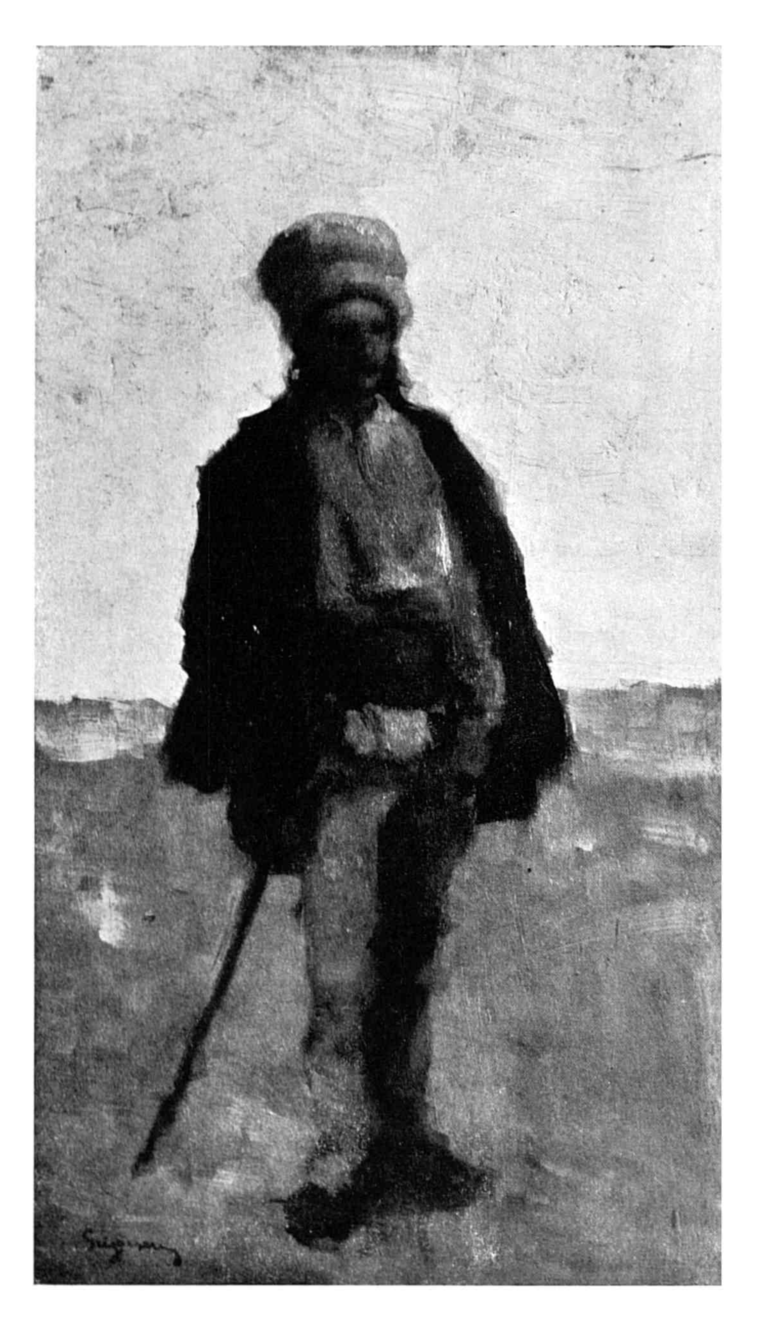
Très grave, il a pénétré la vie d'un regard profond dans tout ce qu'elle peut avoir de plus sérieux et de plus vrai. Jamais les décorations, les honneurs accordés par décret royal, les triomphes pompeux et les vaines solennités de ce monde ne tentèrent cet homme véritablement grand, grand par lui-même. Timide comme un enfant, et fier comme un souverain qu'il était dans son domaine, il s'est senti humilié et presque offensé le jour où un ministre, dans un sentiment de sincère admiration, lui mit, dans un cercle d'amis, sur la poitrine un des signes de distinction de notre pays. Cette âme simple et profondément sérieuse n'a jamais agréé aucun genre de manifestation bruyante, ni aucune sorte de publicité; tout cela lui paraissait quelque chose de théâtral, indigne d'un homme véritablement sincère.

Il est certain qu'il eût aimé que le don qu'il nous offrait fût reçu avec amour, et compris par tous. C'est *pour nous,* plutôt que



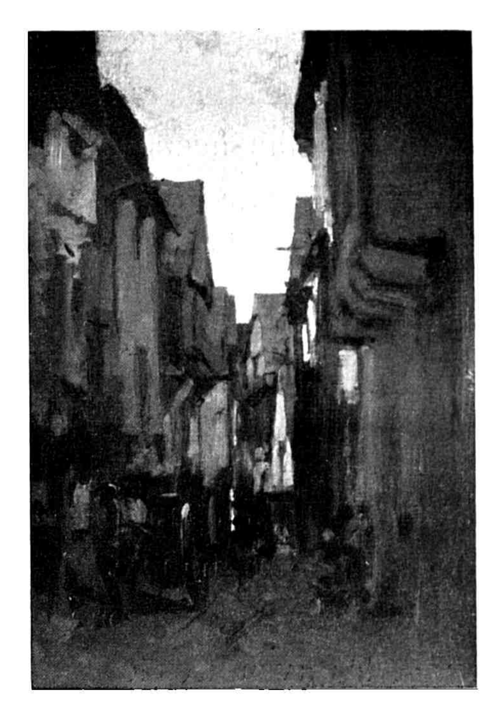
Projet de Billet de banque.

pour lui, qu'il l'eût désiré. Mais jamais il ne s'en est plaint. Les forts ne se plaignent pas. Chargé de composer les esquisses de nos premiers billets de banque, il a mis dans ces croquis, d'une maestria sans pareille, les trésors et l'âme de son pays. La fertilité de notre sol, l'industrie domestique, la beauté et l'énergie du paysan roumain, toute la sainte poésie du travail, tout ce qu'il aima le mieux dans ce pays béni de Dieu, toutes ces choses il les a symbolisées, avec une heureuse inspiration, sur ces modèles de monnaie fiduciaire, qui en auraient fait peut-être les plus beaux billets de banque du monde. Avec quelle passion il y travailla, et avec quel amour pour le pays roumain! Et dire que tous ces projets furent rejetés! Il a dû souffrir sans aucun doute en voyant que les siens ne comprirent pas ce qu'il avait mis dans cette œuvre. Mais il pensa toujours que les belles choses vivent plus longtemps que ceux qui les ont faites, et c'est une douce consolation



Berger.

de savoir que la terre qui vous engloutira, n'engloutira pas le fruit de votre travail.



Rue à Vitré.

Dans les heures d'amertume, il se souvenait des difficultés par lesquelles avaient passé tant de grands artistes, dans les pays civilisés de l'Occident, pays riches, bien préparés sous tous les rapports pour connaître et honorer leurs élus. Avec quelle lenteur la France, la généreuse France, qui nous a précédés de tant de siècles dans la civilisation n'a-t-elle pas reconnu parfois ses grands hommes: *les silencieux!*

Exemples Daubigny, peignant des couvercles de boîtes et des pendules, jetant sou par sou dans sa cachemaille «pour l'Italie» et amassant péniblement en quelques années de travail une somme de 1400 francs, une fortune, qui lui permit de vivre onze mois dans l'Italie de ses rêves!

Et combien de cette illustre phalange de 1830 ont vendu au début pour cent sous des tableaux qui plus tard devaient être estimés à plusieurs milliers de francs. Diaz, à l'âge d'environ quarante ans, exposait ses tableaux à des prix fort modestes:

Un tronc de chêne . . 72 *fr.*
Coucher de soleil . . . 65 „
Bouleau (étude) . . . 75 „

A peine le prix du cadre, de la toile et des couleurs!

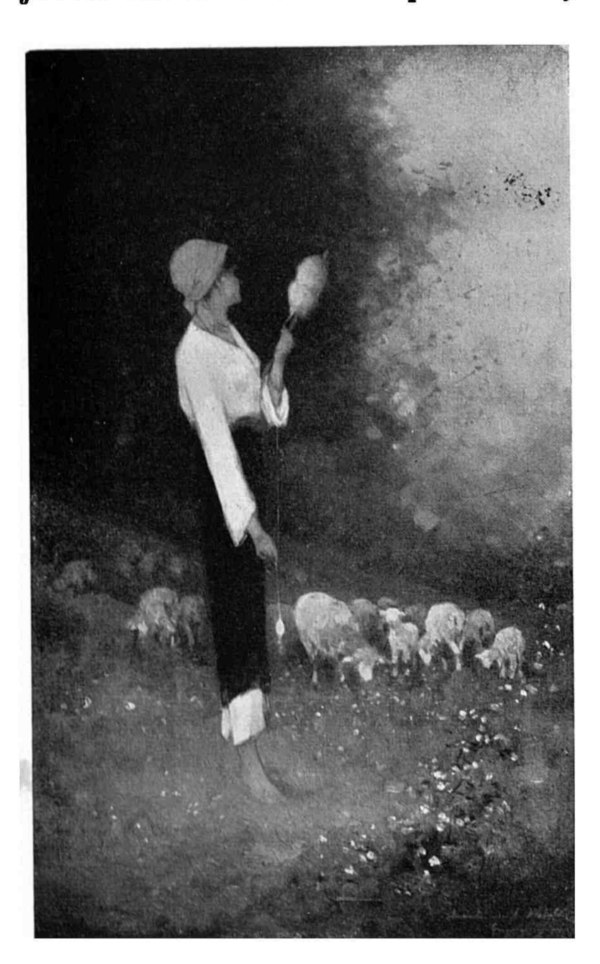
A trente-quatre ans, le grand Millet peignait pour une sage-femme une belle enseigne pour trente francs qui vinrent fort à propos — ce Millet dont l'*Angelus* devait se vendre 780.000 frs. Et Courbet, en 1850, lorsqu'il exposa ses célèbres *Funérailles à Ornans,* aujourd'hui

au Louvre, n'a-t-il pas été hué par la critique de ce temps-là? «Un vulgaire charlatan, un affamé de réclame, un ignorant brutal» voilà comment était accueilli l'un des peintres les plus honnêtes, dans la plus intelligente capitale du monde!

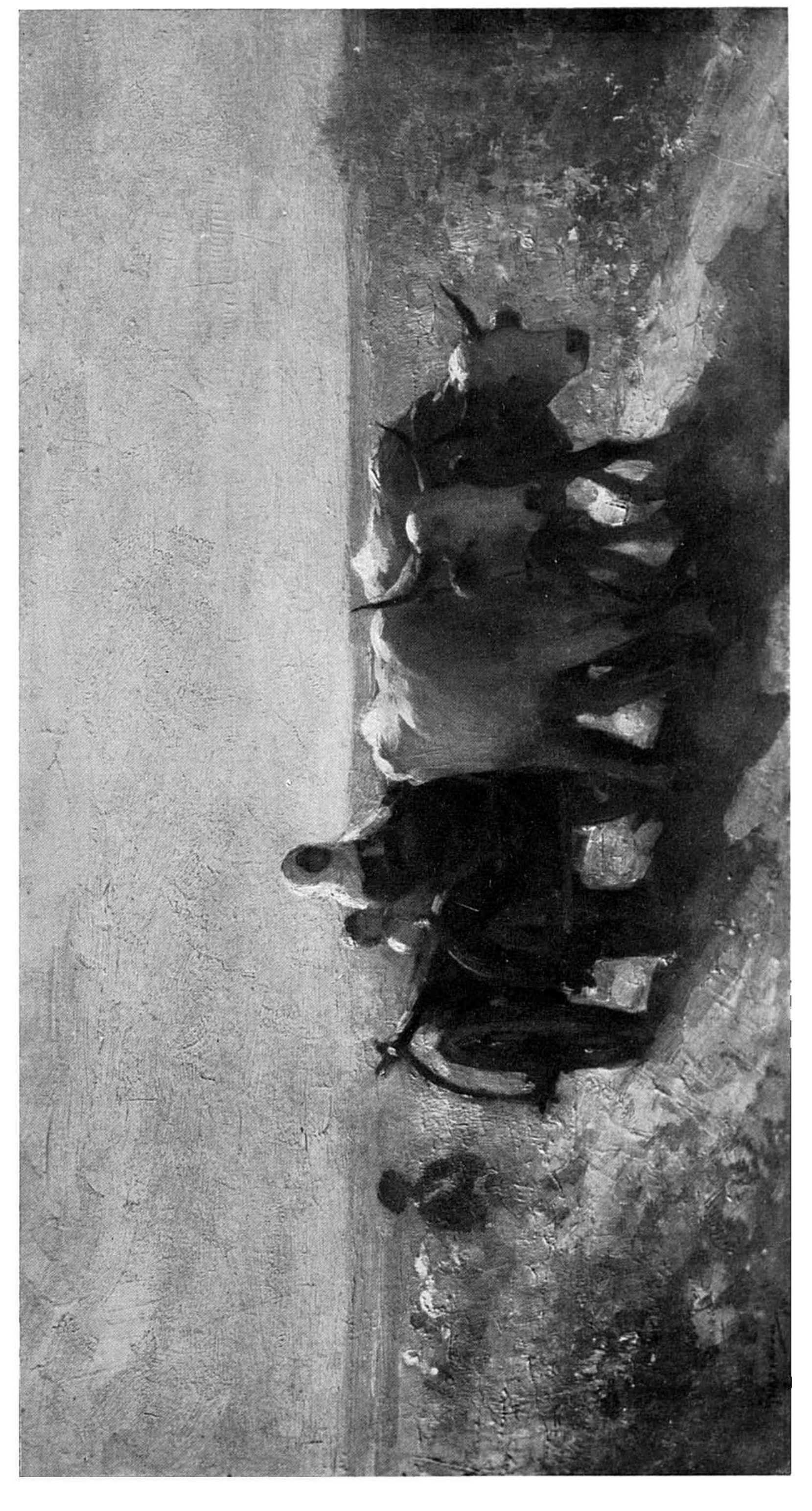
Comment le bon, le doux Grigoresco, aurait-il pu se plaindre de son pays?

Celui-ci ne lui avait-il pas donné les plus beaux modèles qu'on pût rêver? N'avait-il pas tout ce qu'il lui fallait pour pouvoir travailler? Car, enfin, c'était là le grand, l'ardent désir de sa vie.

Il n'a rien souhaité pour lui-même et il n'a rien demandé que d'être laissé tranquille. C'est pourquoi il a vécu éloigné du monde. Il eût voulu que personne ne sût qu'il existait. Et ses plus pénibles jours, les aventures les plus effrayantes pour lui étaient celles où il était obligé d'entrer en contact avec quelqu'une des autorités publiques. Ces événements-là prenaient, dans son âme délicate, les proportions d'un désastre. Cité un jour comme expert dans un procès en dommages-intérêts pour un tableau qui avait brûlé, Grigoresco fut saisi d'une telle angoisse et d'une telle révolte que, ne pouvant plus travailler, il se décida à plier bagage et à quitter le pays, à s'expatrier. Un ami fit des démarches, et sans grandes difficultés, le débarrassa de ce cauchemar. Le peintre, au comble de la joie, l'embrassa et, touché jusqu'aux



Jeune bergère.



Dans la Vallée du Sireth.



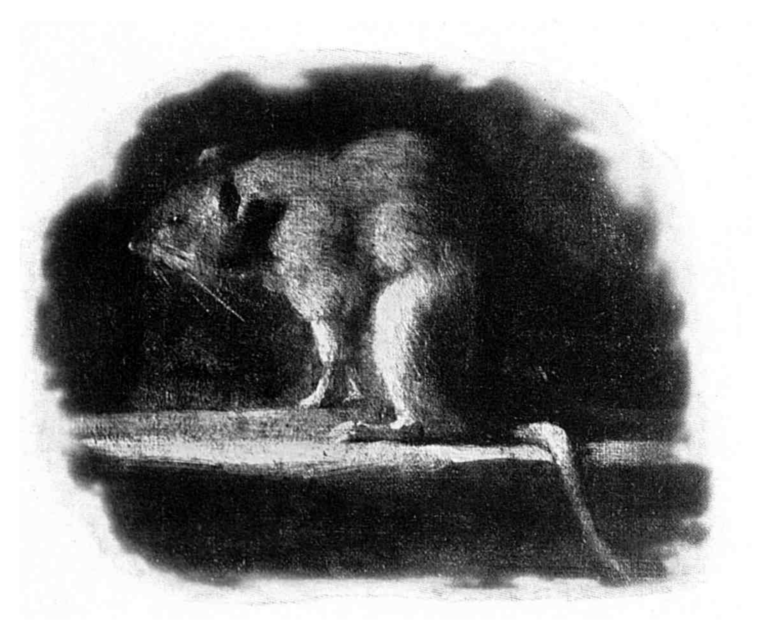
Un rabin de Moldavie (dessin).

larmes, le pria d'accepter, en échange de la tranquillité qu'il lui avait rendue, une modeste marque de sa reconnaissance. Et l'un de ces tableaux sacrés, dont à aucun prix il n'eût consenti à se séparer, fut aussitôt décroché du mur, emballé et donné, comme seul Grigoresco savait donner!

«Et ne dites rien, ou je me fâche! Si vous voulez me voir plus fréquemment, mettez cette *Petite fleur* dans votre collection, et comme j'en aurai l'ennui, vous me verrez plus souvent chez vous. Et sachez bien qu'elle aussi sera heureuse d'être chez vous». C'était la petite fille au bonnet blanc, l'amie des fleurs.

Dans quelles phrases caressantes cet homme, rempli d'une divine bonté, enveloppait ses cadeaux.

Grigoresco a puisé ses inspirations directement dans la nature. Ce besoin d'avoir son modèle sous les yeux, lui venait de son grand amour de la vérité, et de sa profonde sincérité. Ce n'est que dans son jeune âge, au moment, où l'imagination projette volcaniquement au dehors ses fantasmagories enflammées, parfois plus fortes et plus plasti-



Rat (étude).

ques que la réalité même, ce n'est que dans ces années de rêve et d'ardeur, qu'il inventa lui aussi des tableaux de tête. C'est grand dommage que nous ne possédions pas la première œuvre personnelle de ses débuts : *Michel-le-Brave sauvant le Drapeau.* C'était une toile assez grande, d'une verve et d'une hardiesse étonnantes, au dire de ceux qui l'ont vue. Elle fut détruite lors de l'incendie de notre Pinacothèque. Mais j'ai découvert un jour, dans un recoin de l'atelier du peintre, au bas du mur, près du poële, une petite esquisse d'un voïvode terrifiant, lancé sur un cheval effréné, et étreignant d'une main l'étendard du pays, tandis que de l'autre il se fraie un chemin à travers la masse grouillante des Hongrois. Je l'ai regardée avec le frisson secret des choses que l'on ne peut plus oublier. Quelle vision intense de flammes et de tempête ont dû allumer les vers de Bolintineano[1]) dans l'âme du petit peintre d'images religieuses! Ame fougueuse d'enfant prodige, génie qui déchire les langes qui l'emmaillottent.



Profil.

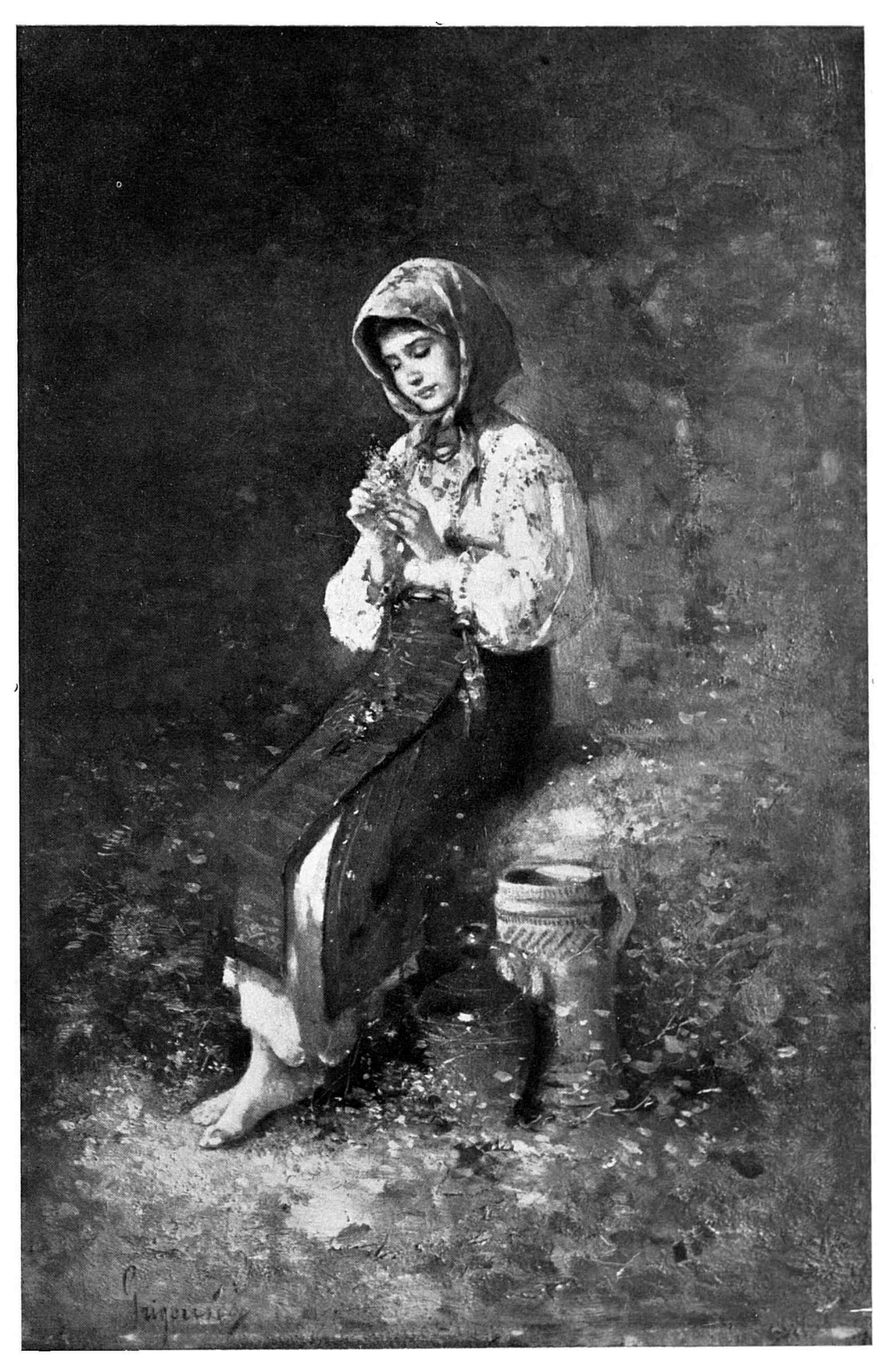
Ce sont des tableaux de ce genre qu'aurait réclamé son époque. La représentation des luttes cruelles et des victoires si chèrement achetées par ce peuple, le passé avec ses inquiétudes, ses sacrifices, ses dangers, et avec les sauveurs que Dieu nous envoya au moment suprême,

[1]) Poète roumain.

tout cela était alors dans le cœur et la voix de tous. «Cette grande clameur du temps» comme l'appelle Carlyle, Grigoresco l'entend partout au dehors, et toujours dans son âme. Comment ne l'entendrait-il pas, lui, que cette clameur appelle surtout? Tant de vérités demandaient à son art leur vêtement d'immortalité et le sollicitaient à grands cris. Lui s'en est allé vers celles qui le sollicitaient par leur silence. C'est à peine s'il touche à la peinture historique, créant d'imagination la mêlée de la bataille et empruntant à quelque chevalier Saint-Georges son Michel-le-Brave; mais il a compris immédiatement que ce n'était pas là sa voie. Sa grande sincérité l'a empêché de prétendre avoir vu ce qu'il n'avait pas vu réellement; sa grande sincérité l'a fait descendre du ciel des chérubins ailés sur la terre de nos douleurs et de nos espérances. Il y a tant de choses à dire et à révéler dans ce monde plein d'apparences mensongères et de supercheries; cependant le premier et le principal devoir d'un honnête homme est de nous faire entendre la voix de son âme. C'est là ce qu'il nous doit, et cela seul donnera de la chaleur, de la profondeur et de la solidité à son œuvre.

N'y a-t-il pas une foule de grandes toiles, représentant des batailles, des couronnements d'empereurs, des événements mémorables de la vie des peuples? Des peintres *habiles* ont travaillé des années pour leur *donner la vie*, et ils ont échoué. Leur pinceau n'a mis sur la toile que des couleurs, et les a mises suivant toutes les règles de l'art. Il n'y a rien à reprendre, les figures sont très correctes, mais elles sont..... de cire. Combien plus vivant et plus vrai, nous paraît un arbrisseau balançant ses branches sous un pan de ciel, plutôt que toutes ces armées de soldats de plomb, figés dans des attitudes fausses, sur leurs chevaux également de plomb. Ah! un brin de sincérité sur un petit bout de toile!

Combien précocement Grigoresco a compris, ou pour mieux dire, senti ce mystère de la vie dans l'œuvre d'art. Eût-il constaté que ses œuvres ne plaisaient à personne, et que personne ne les appréciait,



Rêves printaniers.

comme ça a été le cas quelque temps, et il n'aurait cependant rien changé à sa manière.

Obéir à la voix du temps? Cet homme n'a jamais connu que la voix de son cœur. La seule idée qu'il *devait* faire quelque chose l'éloignait de cette chose, qu'autrement il eût faite avec amour. Combien de chariots de bœufs et combien de tentes de tziganes Grigoresco n'avait-il pas peints jusqu'à 1880! Mais voilà qu'il accepte d'exécuter pour S. M. le Roi Charles I-er deux grands tableaux: un chariot à bœufs et une caravane de Tziganes. Et pendant vingt ans il parcourt le pays, afin de trouver les modèles rêvés pour ces œuvres «*sur commande*». L'une, *Retour de la Foire,* a passé à peine en 1900 de la «baraque» de Câmpina au Palais Royal; l'autre une troupe de Tziganes, cheminant enveloppés dans un nuage de poussière, au milieu des aboiements des chiens du village, où ils n'ont pas trouvé un abri, est resté à l'atelier, ouvrage «*inachevé*» comme ont coutume de dire ceux qui n'ont jamais compris la puissance de vie, le souffle toujours frais qui règne dans l'œuvre de Grigoresco.

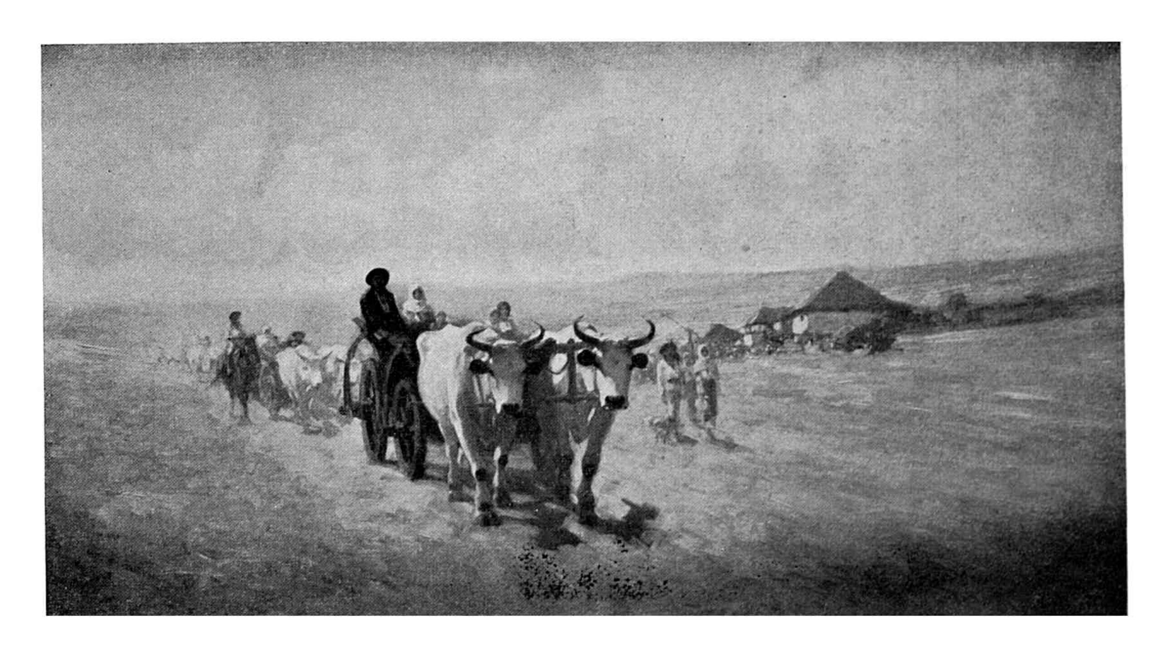


Catinca

Dire à propos d'un tableau de ce peintre qu'il n'est pas achevé c'est dire d'un regard qu'il est incomplet. Car un tableau de Grigoresco n'est qu'un regard ému dans le cœur des choses, un regard

imbu de la plus pure harmonie et par conséquent de la vie la plus intense que puissent saisir les yeux, d'emblée, pour l'arracher à la fuite du temps et la confier à l'éternité; — don divin que d'exprimer simplement, d'une manière concise et frappante ce qui en réalité est caractéristique et digne d'être retenu des spectacles passagers de la vie. Ce noble ami de la nature ennoblit tout par son art sain, éloquent sans rhétorique, robuste sans brutalité. Si vous avez bien considéré ses œuvres, qui gagnent en beauté plus vous les regardez — signe du véritable chef-d'œuvre — si vous en avez rempli votre âme plus tard, étant au milieu de la nature et découvrant telle note caractéristique, vous vous écrierez: «Voilà un Grigoresco!»

Il a créé un monde typique — tout ensemble sien et nôtre. C'est là la force et le secret de l'art. Toutes choses passent: l'artiste les arrête du regard, en tire l'essentielle beauté et la coule en des moules éternels, ajoutant ainsi une œuvre nouvelle à l'œuvre toujours vivante et toujours jeune de Dieu.



Vers la Foire.



Pe plaiu — *A l'orée du bois*



Pauvre case.

XX

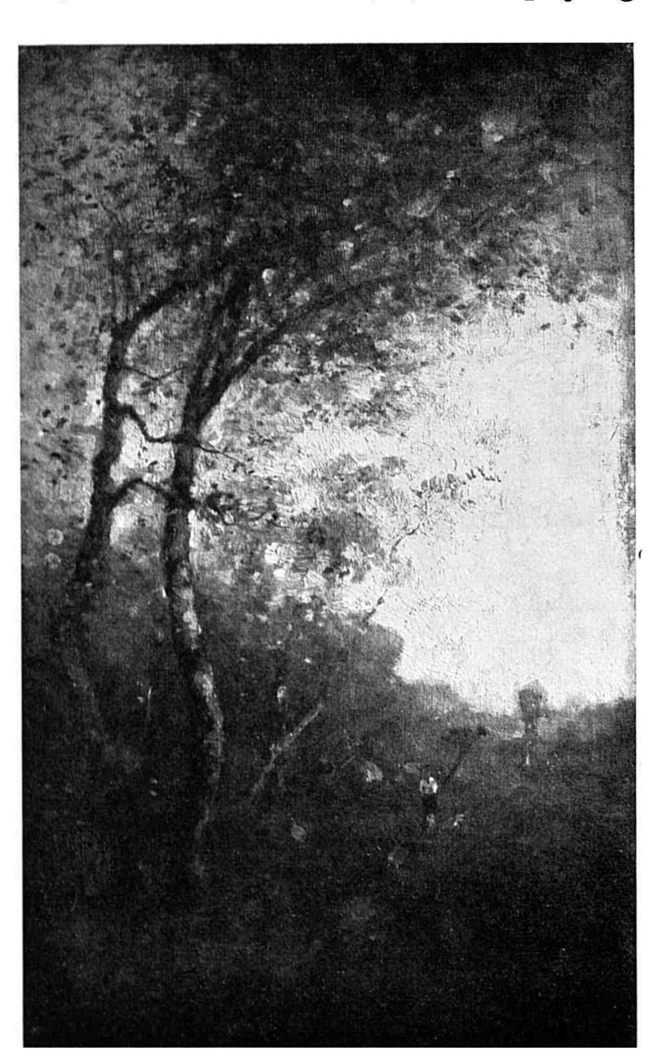
„A travers Monts et Collines“

Le don de saisir de prime abord la ligne expressive, de *sentir* et de *rendre* spontanément le caractère des formes, la poésie et la noblesse de chaque chose, a permis à Grigoresco de faire ce qu'il a voulu, ce qui lui *a plu,* dans son art. Il a fait de tout avec le même sentiment de sincérité et la même verve étincelante. Des fleurs, des arbres, des animaux, des hommes, des habitations, des intérieurs, de la nature morte,—le travail fécond de la paix et les horreurs destructrices de la guerre,—tout ce qui l'a ému, tout ce qui a chanté plus fortement dans son âme, s'est transformé en œuvre d'art.

Le plus pur de sa vie a filtré goutte à goutte par l'extrémité de son pinceau. Mais ce qui a ouvert le champ le plus large à sa puissance créatrice, à son amour de la clarté et de l'harmonie, a été, comme c'était naturel, le paysage.

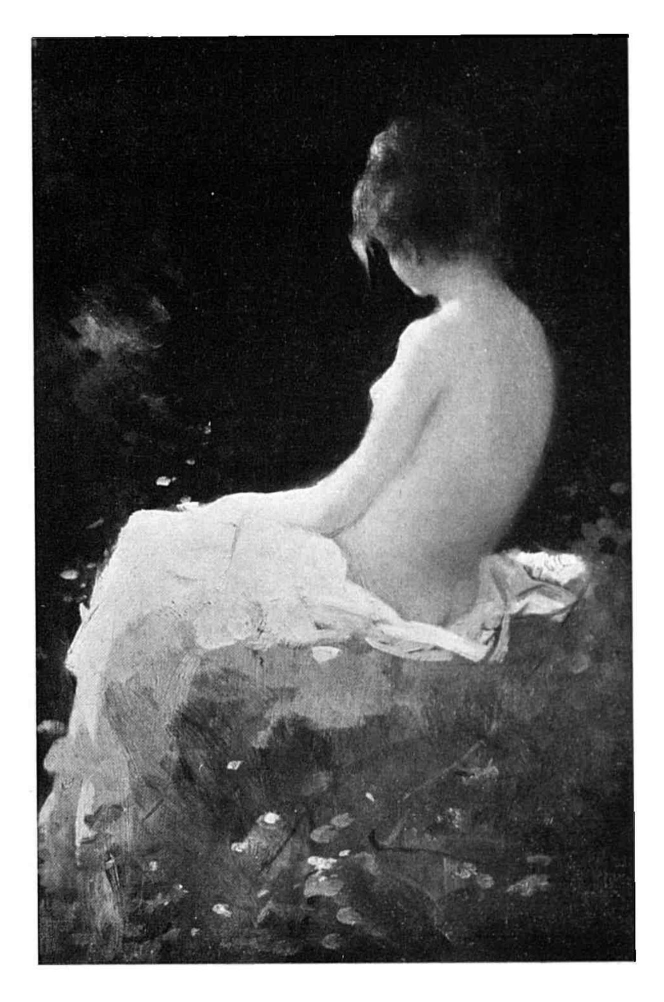
Le paysage proprement dit est entré fort tard dans la peinture. Les anciens n'ont compris le grandiose des spectacles de la nature que comme un décor, comme une vaste scène de théâtre pour la représentation de la vie humaine. Des arbres pétrifiés, fichés à la main sur un terrain mort, sans air et sans horizon, sous un ciel bleu-foncé, lourd, dur, sans profondeur, tel est le paysage que l'on voit constamment dans les tableaux historiques, religieux, mythologiques, et parfois comme fond décoratif dans les portraits, comme c'est le cas pour *la Joconde* de Léonard de Vinci.

C'est à peine au XVII-ème siècle, avec les peintres hollandais Ruysdaël et Hobbema, que le paysage acquiert vie et importance dans l'art, et il met un temps très long à pénétrer en Angleterre avec Bonington et Constable au début du XIX-ème siècle. Comment il fut reçu du public? Une annonce répétée dans les gazettes de Londres à cette époque, nous le dit; elle invitait en ces termes à visiter l'exposition du peintre le plus sincère de l'Angleterre: «*Galerie des paysages peints par Constable*», visible gratuitement tous les jours». Et personne ne venait. Qu'y avait-il à voir là? De l'herbe et des arbres? Mais on en voit tant qu'on en veut à



Dans la Clairière.

Hyde-Park. «Quoi que l'on puisse penser de mon art, disait le peintre avec amertume, ce que je sais, c'est qu'il est bien à moi». En France c'est Rousseau qui fraie la voie, et tout à coup, comme à un signal attendu depuis des siècles, les portes de l'art s'ouvrent toutes grandes devant la vérité qu'apportent en triomphe les plus grands paysagistes de France et du monde, «la phalange de 1830».

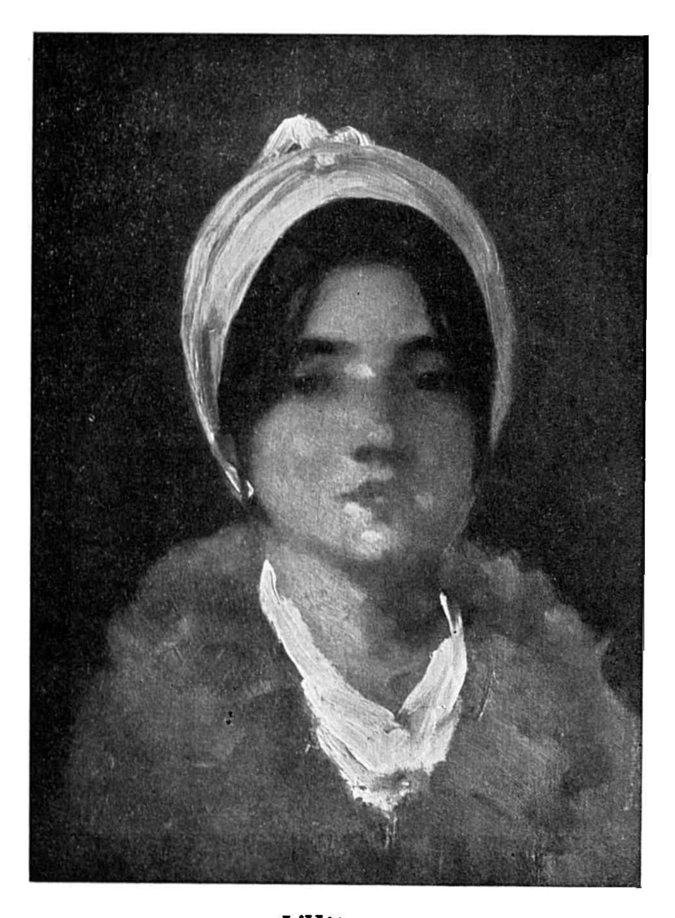


Avant le bain.

Son langage, c'est d'eux que Grigoresco le tient; quant à parler, il savait que dire. Dans leur atelier, qui n'était autre que la vaste forêt de Fontainebleau, il a mis sur la toile les premiers arbres et la première motte de terre véritable. C'est là qu'il lui a été donné de comprendre que dans l'art il n'y a rien d'insignifiant, qu'habituellement le caractère essentiel d'un objet se cache sous un détail que l'œil d'un enfant découvre souvent plus vite que le regard avisé qui guette et *cherche* avec la préoccupation de l'effet. C'est là qu'il a eu la révélation de sa destinée. Les forces qui palpitaient d'impatience en lui se sont tout à coup déployées, comme les bourgeons printaniers après une pluie bienfaisante.

Que serait devenu Grigoresco sans l'école de Fontainebleau? A coup sûr, toujours un grand peintre. L'école donne une direction, indique une voie et apprend à ceux qui n'ont pas d'ailes *à marcher;*

les forts *volent.* Ils volent, en tous cas; mais l'école, quand elle est bonne, comme le fut celle de Fontainebleau, leur aide à *voler droit au but.* Grigoresco était appelé à faire le paysage, à chanter en couleurs les beautés de son pays. L'amour de la solitude et des vastes horizons, un sentiment instinctif du pittoresque, une pénétration heureuse, rapide, profonde des choses, aidée d'une puissance magique à fixer sur la toile, avec autant de promptitude que d'exactitude la sensation visuelle, ont préparé cette âme d'artiste, droite et simple comme la nature et toujours plongée dans la religion du vrai qui purifie et élève, — à devenir une lyre sonore accordée pour l'hymne à la terre dont il est né, et qui semble ne l'avoir fait naître que dans ce seul but.



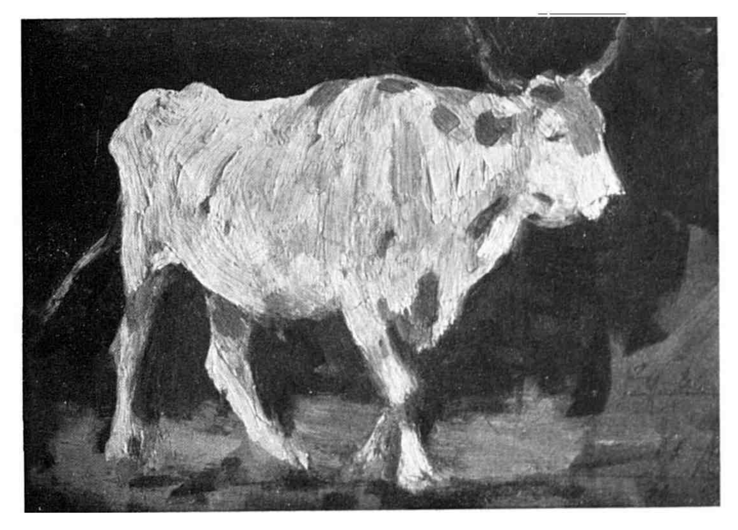
L'Hôtesse.

Lorsqu'il revint pour la première fois de Barbizon, il resta frappé des beaux paysages et de la merveilleuse lumière de son pays. Il y avait quelque chose de si frais dans l'atmosphère, dans le ciel bleu et dans tous les sites ravissants qui se déroulaient devant ses yeux, que son âme de croyant en tressaillit comme devant un appel mystérieux. Désormais il voit nettement son chemin. Dans la forteresse des montagnes, le berger avec son troupeau, dans la clarté de la plaine, le chariot avec ses bœufs. Ces deux notes si profondément liées aux destinées séculaires de la race roumaine sautent immédiatement aux yeux dans la pro-

digieuse variété de sujets qui composent l'œuvre de Grigoresco,— son «arche» à lui.

Les bœufs de Grigoresco. On parlera un jour, dans l'histoire de la peinture, de ces bœufs-là. Dans quelle lumière il les a vus! Avec quelle patience il les a étudiés, et avec quel amour il les a transposés sur la toile! Il avait une fois, à Câmpina, un bœuf magnifique, de race moldave, qu'il avait nommé *Guiotchel* (Perce-Neige),—et si doux, qu'il était habitué à venir tout seul le matin, pour *poser* au milieu de la cour, où deux gamins l'émouchaient comme le roi des contes, et il restait ainsi bien sage, comme s'il savait quel grand mystère s'accomplissait en ce moment. Le soir venu, lorsque le peintre se promenait pensivement, les mains derrière le dos, d'un bout à l'autre de la cour, *Guiotchel* le suivait avec une touchante amitié pour cet homme bon et silencieux, qui le soignait.

Au printemps de l'année 1895, dans la salle de peinture de l'Athénée, triomphe du paysage roumain. Jamais l'œil n'avait embrassé d'un seul regard une si grande étendue de terre. C'était bien *notre* pays, avec ses champs fertiles, avec ses plaines infinies, fraîchement fauchées, avec la poussière de ses routes derrière la file des chariots, avec ses hommes paisibles et ses bœufs plus paisibles encore,— frères dans le travail et les souffrances séculaires,—avec ses ciels de rêve, avec ses vaporeuses matinées printanières, avec la limpide clarté des journées d'automne, qui donne un charme ineffable aux spectacles de la nature,—et avec, par dessus tout, quelque chose d'indéfini, comme une caresse



«Guiotchel» (Etude).

divine, qui glisse sur les objets, parmi les feuilles des arbres, sur l'herbe des prairies, quelque chose de subtil et de vivant qui tremble en deçà et au-delà des choses perçues, — l'âme de la terre, la palpitation de la grande vie de l'univers.



Napolitaine.

Comment cet homme s'y est-il pris pour évoquer cette magie des lointains avec l'atmosphère, la fragilité des lignes, et toute cette fraîche éclosion des choses, tout ce monde printanier qu'il nous révèle, *lui, pour la première fois?* — tant il y a de poésie et de vérité dans son œuvre!

Est-ce que la poésie aurait, comme on le croit généralement, un secret à elle et la vérité un autre? Je crois qu'ils ne font qu'un et se rencontrent quelque part dans le même rayon lumineux, comme les branches d'un arbre se rejoignent sur la même tige. Scrute plus profondément ton rêve, ô poète, et au tréfond tu trouveras toujours le tabernacle mystérieux, où luit la lumière éternelle, c'est là qu'est la vérité. C'est de là que sourd la poésie des tableaux de Grigoresco.

«Les chariots, la foule, les hauteurs, les troupeaux, les forêts, dit Delavrancea, s'éloignent ou se rapprochent, non seulement par leurs formes croissantes ou décroissantes, mais surtout par l'intensité et la dégradation chromatique des tons, en passant de la vigueur des premiers plans jusqu'au rêve aérien du fond transparent et sou-

vent mystérieux comme une porte de l'infini. Et comme dans le monde il n'y a rien qui ne puisse être à la fois banal et poétique, vrai dans sa banalité, vrai aussi dans sa poésie, il était naturel que le plus noble artiste de la Roumanie envisageât la réalité dans sa beauté et dans son charme, dans cette lumière qui met en relief les caractères essentiels et dans ce mouvement qui l'anime de la poésie la plus intense.

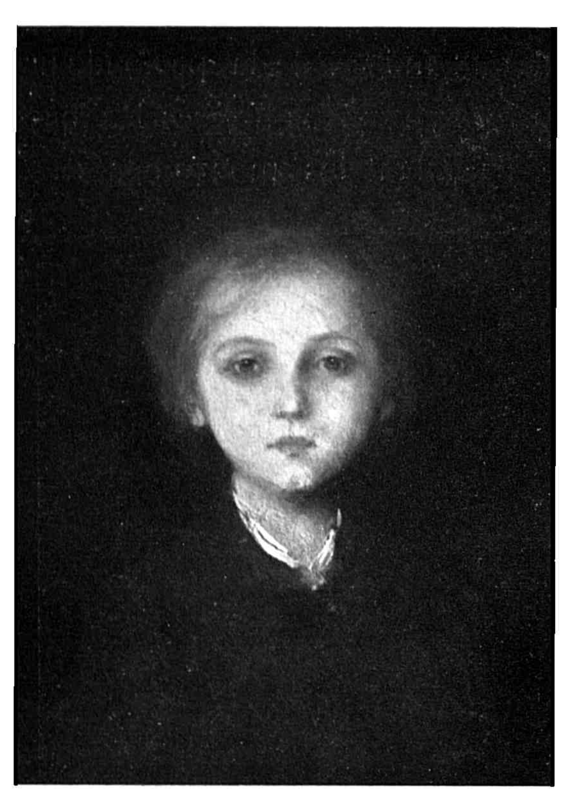
«Et il nous a fait comprendre ce que nous ne faisions que voir, rehaussant le ciel, donnant du recul aux monts, de la profondeur aux vallées et de la limpidité aux horizons, rendant légères les formes dans la fluidité de l'atmosphère, rythmant les mouvements et symphonisant les couleurs.

Il a exprimé l'âme du peuple et glorifié la nature de la patrie.»


Fleurs de cerisier.

Deux ans après, en 1897, en hiver, nouvelle exposition plus riche encore. Nous y rencontrons, naturellement, quelques vieilles connaissances, d'abord les toiles dont le peintre n'a jamais voulu se séparer, puis celles qui n'ont pas encore trouvé d'acquéreurs. Chacune de ses expositions présente, au numéro 1 du catalogue, un grand tableau. Dans la dernière exposition c'était le *Travail au Champ*, un tableau

décoratif destiné à la Banque Nationale. Sous un ciel de juillet, dans une plaine immense, humide encore de la rosée matinale, se dresse, comme une fée des fleurs, une jeune paysanne robuste, svelte — une gentille Rodica[1]) qui vient du puits avec son broc plein d'eau sur l'épaule; derrière elle, au fond, on voit les andains fraîchement fauchés; des faneuses qui ratèlent, des hommes qui emmeulent, des bœufs au charriage, tout le mouvement du plus beau des travaux champêtres—le ratelage, le charriage et l'entassage du foin. — La Poésie du travail.

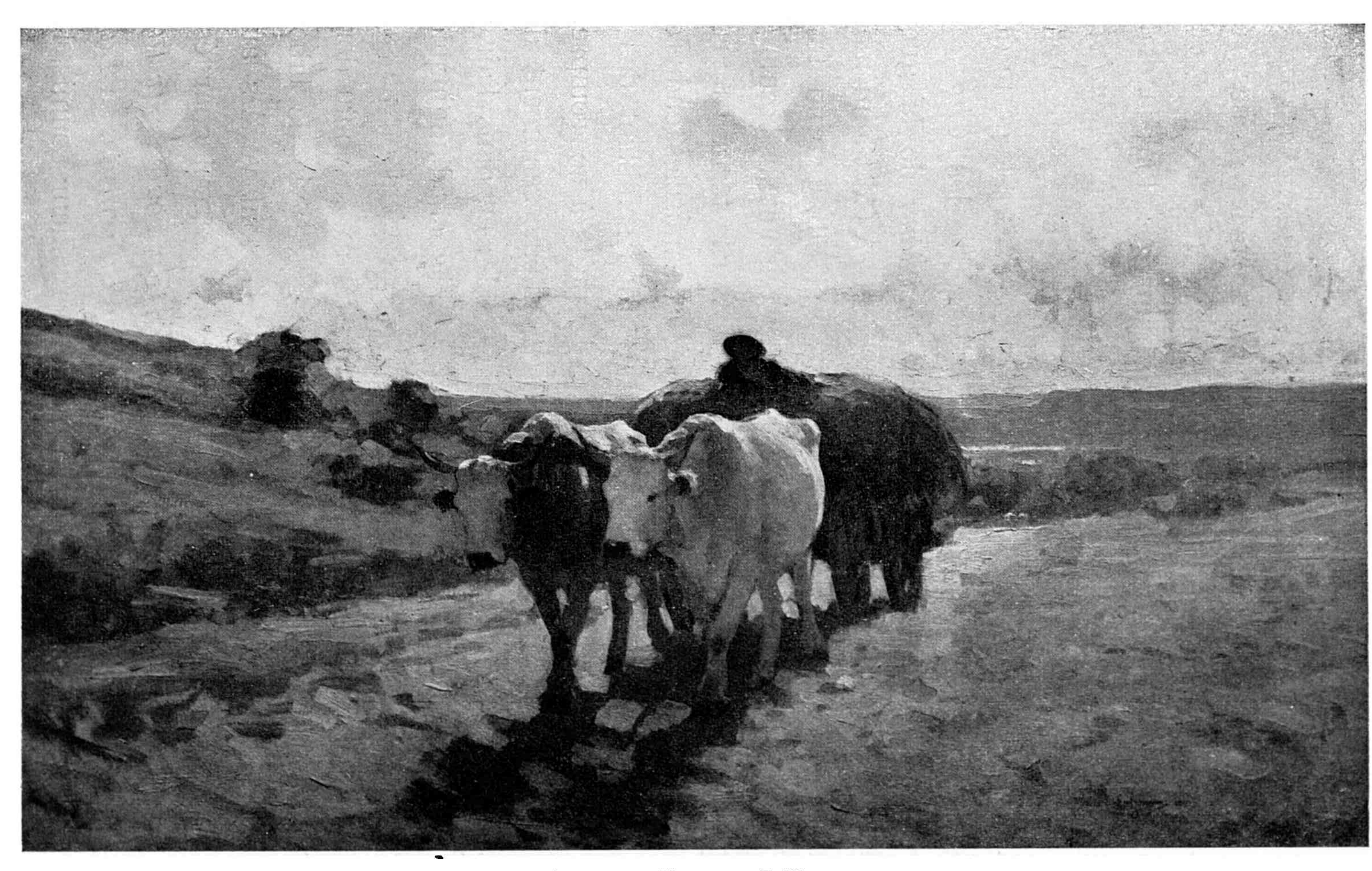


Portrait.

Cette fois aussi le grand tableau est toujours un paysage: *A travers Monts et Collines*. Un char de foin descend vers la vallée. Il est midi passé. L'homme est couché à plat ventre dans le foin, les bœufs marchent lentement, clignent des yeux, secouant leurs oreilles à cause des mouches. Sur leurs dos osseux luisent des taches argentées qui jouent sous les rayons du soleil. A terre sur le sol, sous leurs pieds, et sous les roues du char l'ombre se tisse et se détisse. Au fond la crête prolongée des collines s'estompe dans la profondeur de l'horizon. Au ciel s'assemblent des nuages cotonneux qui surgissent de partout. Dans l'air et sur la terre règne une paix douce qui invite au sommeil. A peu près dans tous les tableaux de Grigoresco on retrouve ce calme reposant. Ses bœufs cheminent à leur gré. Il est rare qu'il les plie au joug d'un

[1]) Nom consacré de la jeune et belle paysanne roumaine, dans une poésie de V. Alexandri.

29272. Grigoresco.



«A travers Monts et Collines».

30

lourd fardeau, et dans ce cas, pour ne pas les éreinter, il ne les fait pas tirer à la montée.

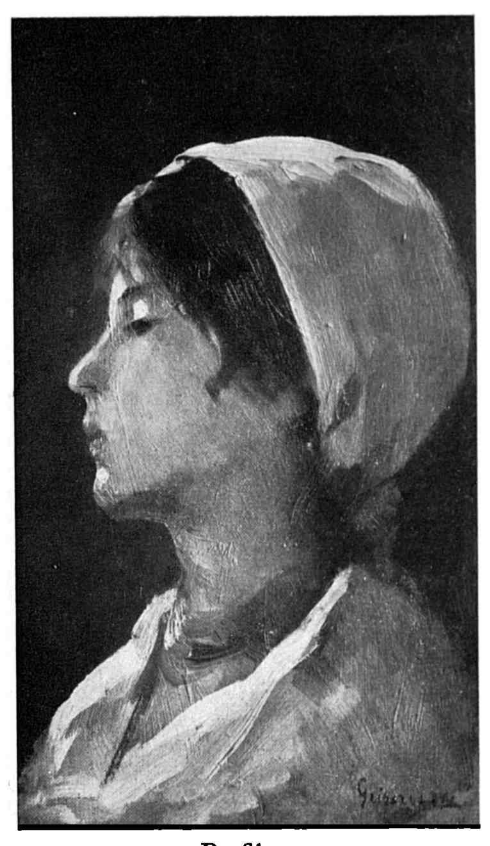
Dans *Le Charriage du bois,* dans les *Charretiers au sel*, au lieu de s'efforcer sur le joug, ils le retiennent par les cornes, résistant au poids du chariot qui les pousse. Seulement dans le *Labourage de printemps* il les agenouille presque dans le sillon; là, et dans ce vigoureux *Chemin difficile* qui rappelle par l'effort des bœufs et le geste du charretier les *Chars à provisions* de la guerre de 1877. C'est le même ciel de plomb, par un temps de pluie et les bœufs glissent sur le terrain marneux, et les muscles tendus de leurs dos semblent des câbles, prêts à se rompre. Et le même sentiment de trouble; et, dans l'air, l'accablement d'une inquiétude— qui vient on ne sait d'où.



Dessin.

Dans cette exposition Grigoresco paraît avoir voulu donner au bœuf l'importance historique qu'il a dans notre vie de laboureurs. De deux cent trente-six toiles, soixante-trois sont vouées au bœuf. A la montée ils tirent à vide, à la descente ils sont chargés. *Vers Telega, Dans la Vallée de la Doftana, En route pour la Foire,* ou *Dans la Clairière*, dans *Le Charriage du maïs*, ou *La Charrue sur la pente*, c'est partout le même travailleur soumis, le même compagnon de peine, en la puissance obéissante duquel notre peuple trouve souvent des images et des comparaisons d'un pittoresque touchant: «C'est un bœuf tombé sur le sillon», dit-on, d'un homme

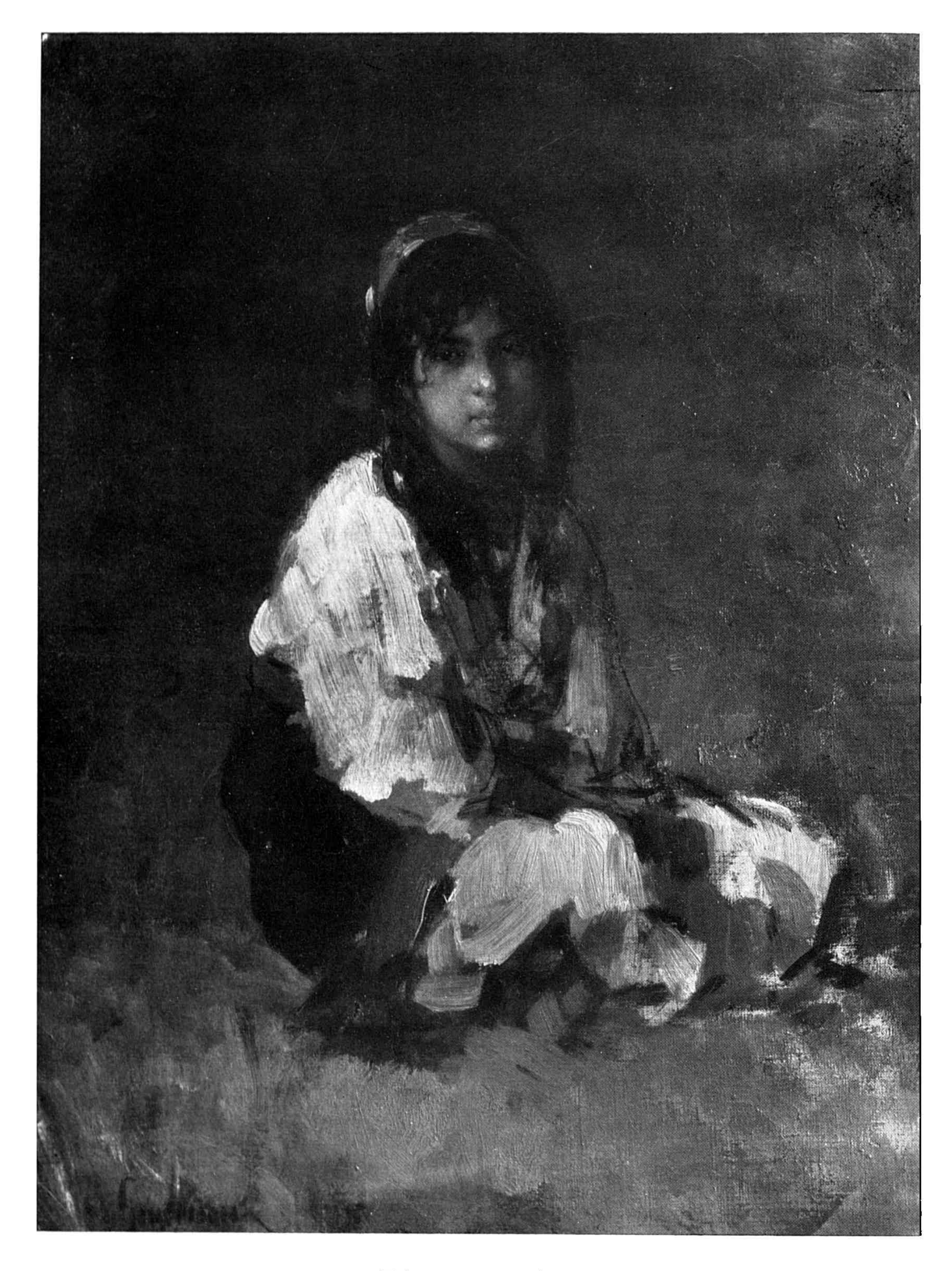
qui a sacrifié sa vie jusqu'au bout pour le bien des autres, ou «la langue du bœuf est longue mais ne parle pas» pour désigner le silence de la résignation.


Profil.

Energie robuste et calme, labeur patient, sans fin, sans murmurer, ni songer à une récompense — le travail considéré comme fonction et comme beauté de la vie, voilà ce que nous représente avec une extraordinaire vigueur d'expression le bœuf de Grigoresco.

On dirait que l'homme au milieu de la création, dans ce vaste mélange de formes et de symboles, ne cherche à retrouver toujours que l'intégration de son propre être. Les grands artistes dont l'âme et le regard agrandissent toutes choses ont le don de se reconnaître eux-mêmes, de découvrir leur véritable essence, leur patrie morale dans les formes originales, *naturelles* de la vie.

Voilà pourquoi ils se sentent si dépaysés dans le monde des formes qui n'est pas le leur. Le bœuf a parlé à Grigoresco par la douceur de son regard, par la tension silencieuse et continue de toutes ses forces à un travail qui n'attend aucune récompense, tout comme le bouleau lui a parlé par la délicatesse de son port, par son amour pour la lumière, par l'élégance de son tronc si blanc et si net, par ses fins branchages où la feuille tremble à la moindre brise, comme lui ont parlé aussi les couchers de soleil par le mystère de l'ombre et par leurs profondes mélancolies, le printemps par la gentillesse des fleurs et l'automne par la grande symphonie de ses couleurs.



Tzigane accroupie.

Il est certain qu'il y a quelque chose de sa vie, de la simplicité de son être, de ses souvenirs de jeunesse jusque dans cette maison que nous retrouvons si souvent dans ses tableaux — cette maisonnette paysanne avec son *pridvor* ouvert sur la façade, silencieuse, presque cachée sous son large avant-toit, avec je ne sais quel air vieillot dans ses petites fenêtres qui regardent au loin comme des yeux fatigués. Il a peint aussi une maison de boyards, du bon vieux temps — mais déserte, sans fenêtres, avec des balcons et une toiture abîmés, avec des mauvaises herbes croissant entre les dalles, refuge des chouettes, triste ruine aux abords de Piatra-Néamtzou. Et quel ciel bleu, si serein, sur ces ruines!—Il a peint cela, l'âme pleine de tristesse. Il voyait dans ces vestiges la fin d'un monde. Et sans s'en rendre compte, il exprime sa propre mélancolie dans le pittoresque d'une ruine qu'il élève à la hauteur d'un symbole.



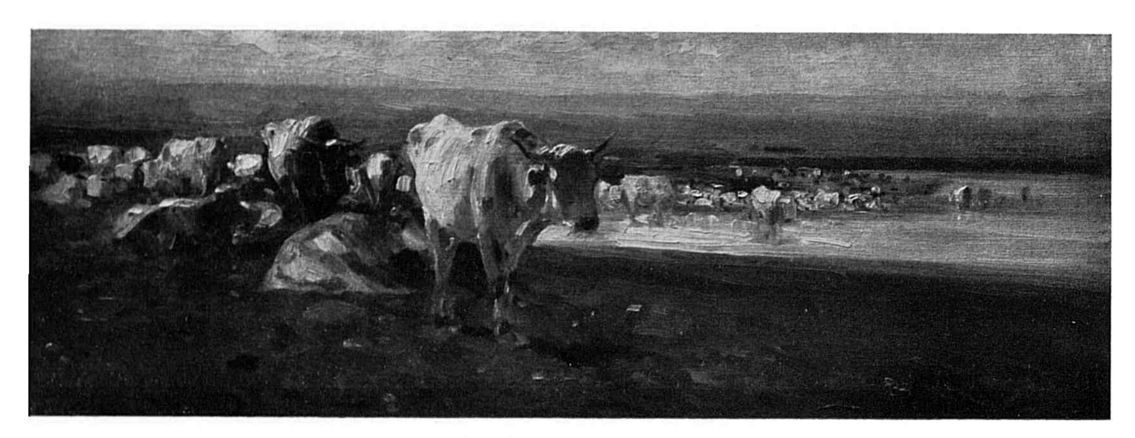
Maison boyarde délaissée.

L'exposition se ferme par une vente de cinquante-huit morceaux, de sorte qu'à peu près les trois quarts des tableaux rentrent à l'atelier. Dans la presse on parle peu du mouvement artistique chez nous, et encore moins de peinture.

Les expositions de Grigoresco s'ouvrent en silence et se ferment de même. Des critiques d'art nous n'en avons pas encore. Rarement quelque admirateur, plus enthousiaste, sent le besoin d'exprimer à haute voix ses impressions, et s'il est ami du peintre, est fort gêné dans sa liberté de dire tout le bien qu'il pense. Ce n'est pas chez Grigoresco fausse modestie — de pareils hommes n'ont rien de faux en eux — mais plutôt fierté et clairvoyance à l'égard de l'inanité

des phrases: son âme délicate se sentait vraiment blessée d'un éloge trop fort, comme d'une brutalité.

Et c'est avec bonté qu'il grondait les amis qui, malgré tout, lui criaient parfois, involontairement, leur admiration, et il les priait de croire qu'en *vérité* il n'aimait pas qu'on parlât de lui — sous aucune forme.—«Laissez, mes amis, quand je ne serai plus, vous direz tout ce que vous voudrez...»

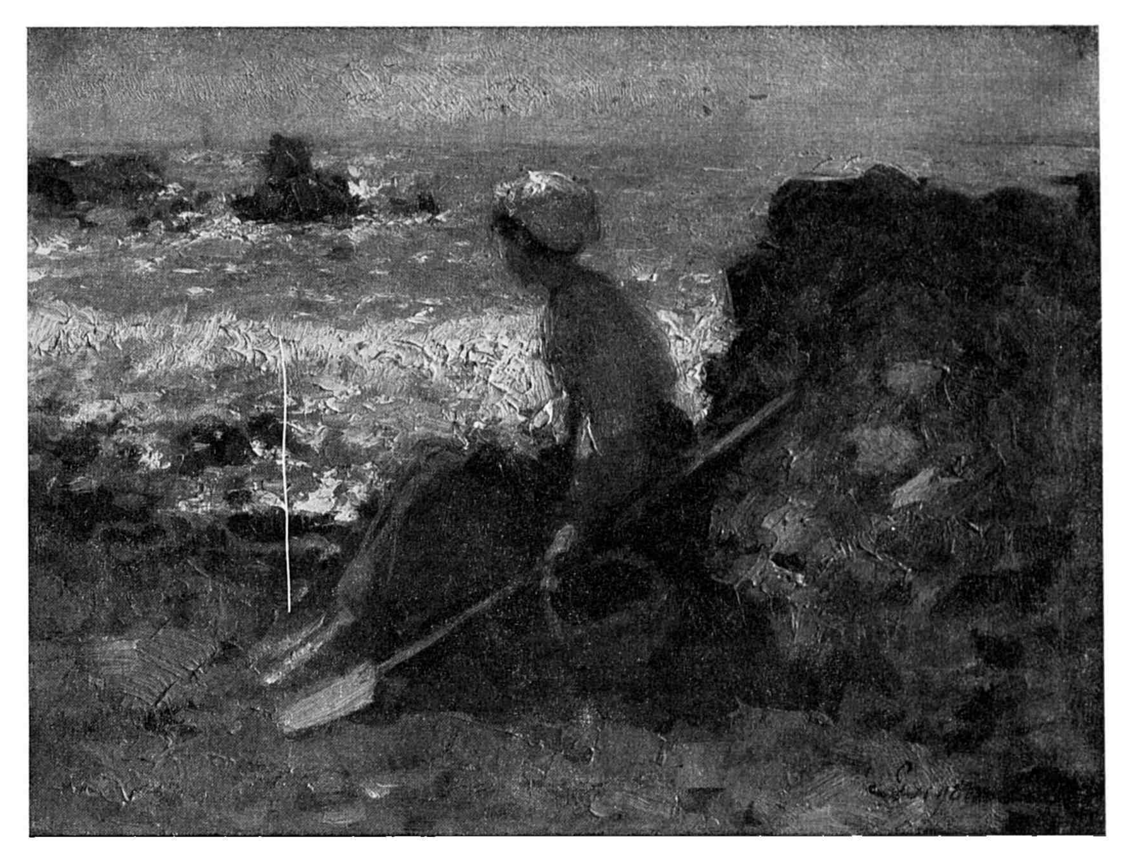


Bestiaux au repos.

N



Rodica



A Granville.

XXI

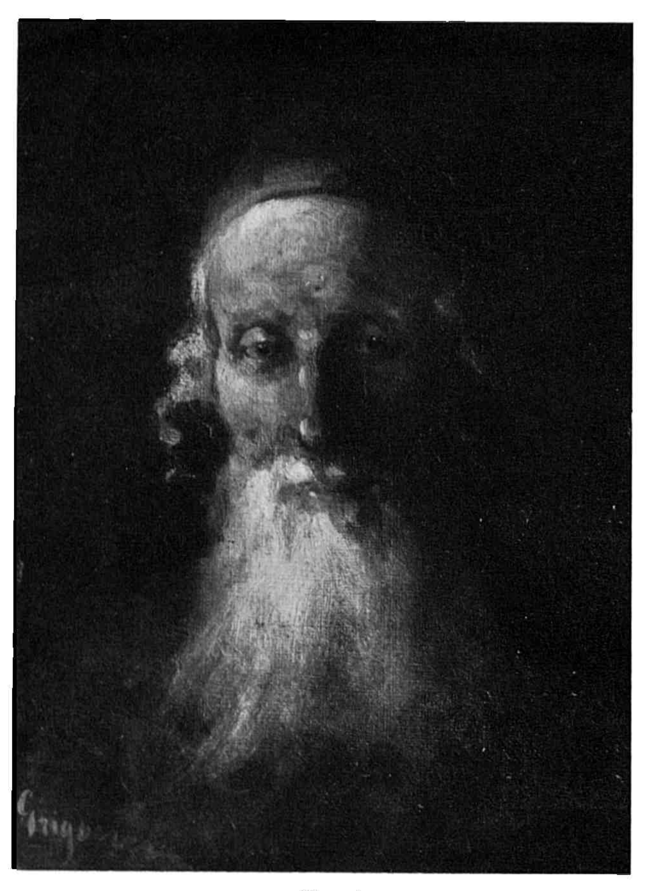
La Poésie de la Vie

Ces mots me reviennent souvent. C'est probablement l'œuvre de Grigoresco qui me les aura murmurés: la Poésie de la vie.

Il n'est chose au monde qui ne recèle en soi une parcelle de poésie. La percevoir est un grand don; mais faire que nous aussi nous la sentions, cela tient de la puissance de Dieu. Découvrir un rayon de la beauté de ce monde, et le fixer pour toujours, détacher du chaos des temps l'instant qui vous ouvre un aperçu sur l'éternité, n'est-ce pas enrichir d'un nouvel éclat le charme et la valeur de la vie humaine?

Cette fonction-là ce sont les artistes qui la remplissent ici-bas. Et ils ne créent qu'autant qu'ils savent discerner et choisir.

Les anciens sculpteurs disaient d'une façon fort belle qu'ils ne faisaient que jeter de côté le marbre superflu pour libérer l'œuvre vivante qui palpite au dedans du bloc. C'est ce qu'a fait Grigoresco. Du grand mélange que présente ce monde — *rudis indigestaque moles* — il a trié sa part à lui. Les vérités lui ont parlé par leur poésie et ce n'est que cette essence qu'il a mis dans son œuvre — le reste, déchet de marbre inutile.



Usurier.

Il n'était pas un homme cultivé au sens propre du mot; mais il savait tout ce que devait savoir un homme pour être complet et puissant. Sur Dieu, sur le but de la vie, sur le commencement et la fin des choses, il avait ses solutions, simples et pacifiantes, plutôt dictées par la nature à son bon sens que recueillies dans les livres. Il lisait peu pour ne pas se gâter les yeux. Le Don Quichotte de Cervantes et les Fables de La Fontaine lui était restés en bon souvenir; de notre littérature, les écrits de Creanga et surtout les poésies populaires; il en savait un grand nombre par cœur. Il y trouvait cette simplicité et ce naturel qui étaient aussi sa poésie—une simplicité chaude, rythmique, très expressive, qui se révèle jusque dans les titres de ses tableaux : *Pensive—A l'ombre —*

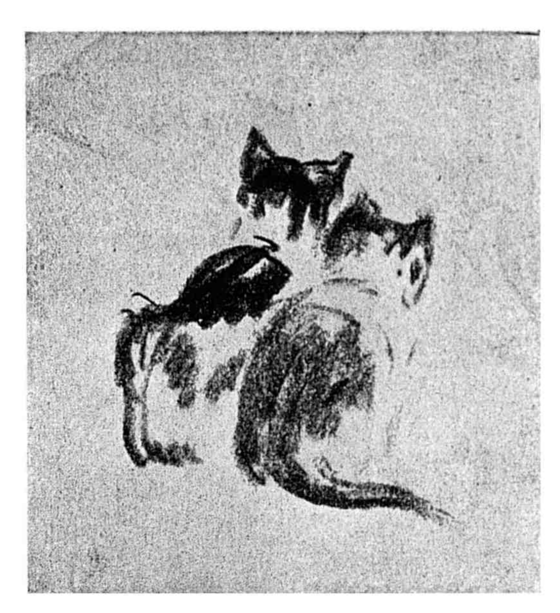
N. GRIGORESCO



per S ellan

Apus de soare la Barbizon

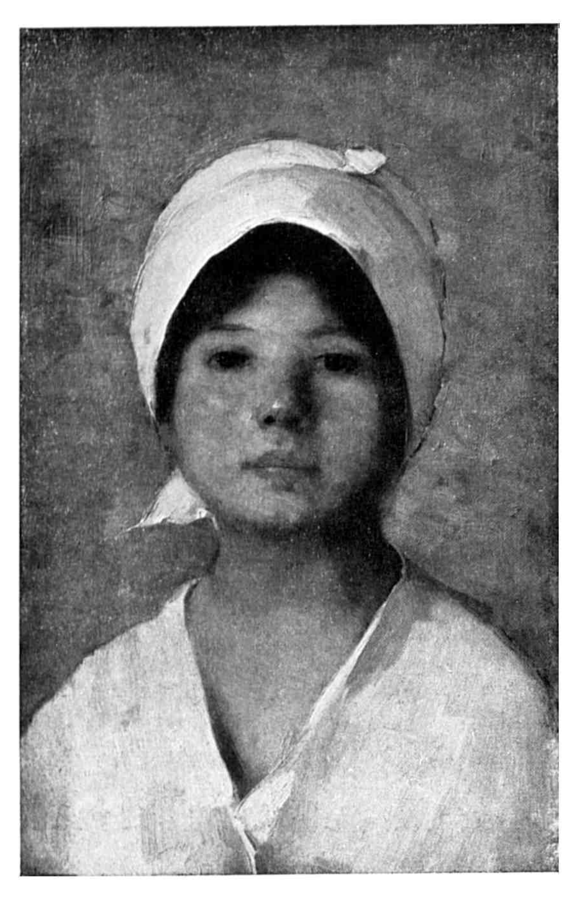
Coucher de soleil à Barbizon


Deux amies. (Dessin).

Vers les cimes—Matin d'été—Avant la pluie—Dans la prairie—Dans les fleurs—Insouciante—Au soleil—Le Berger au petit troupeau.

La note dominante dans l'œuvre de ce grand artiste c'est la tranquillité. Ses hommes, ses champs, ses marines, ses ciels vous impressionnent par leur douce sérénité. Silence et profondeur,—non profondeur de précipice, mais d'horizon, de lumière infinie; non pas silence de la mort, mais de la vie, du mystère de la vie.

Il y a au Musée Simo un *Coucher de Soleil à Barbizon*, en face duquel les pensées même gardent le silence, tant il y a là de paix, de sainte paix. De la lisière d'une forêt une vallée descend en pente douce. Une femme avec une toute petite fille qui sait à peine marcher, fait paître ses quelques moutons sur le talus noyé d'ombre. Sur le côteau desséché les traces vagues d'un sentier. A droite de grands arbres sous le feuillage desquels les ténèbres surgissent et s'étendent à vue d'œil; à gauche se dresse, droit sur la crête, un petit arbre chétif qui échevèle dans l'air ses rameaux presque effeuillés. Au fond, sur le ciel brûlé, tremble l'ardeur de braise du soleil que l'on ne voit plus. Par degré le voile de la nuit s'étale, enveloppant les formes comme pour les préparer au sommeil, au rêve. Le silence va grandissant. La terre, l'air, la nuit tombante, avec cette fraîcheur de la forêt, et toutes ces formes, molles, fondues dans l'ombre, donnent à notre âme un doux effroi inexpliquable. Des souvenirs vagues, des échos lointains, un mélange d'enchantement, de désir et de mélancolie, quelque chose qui reporte notre pensée aux

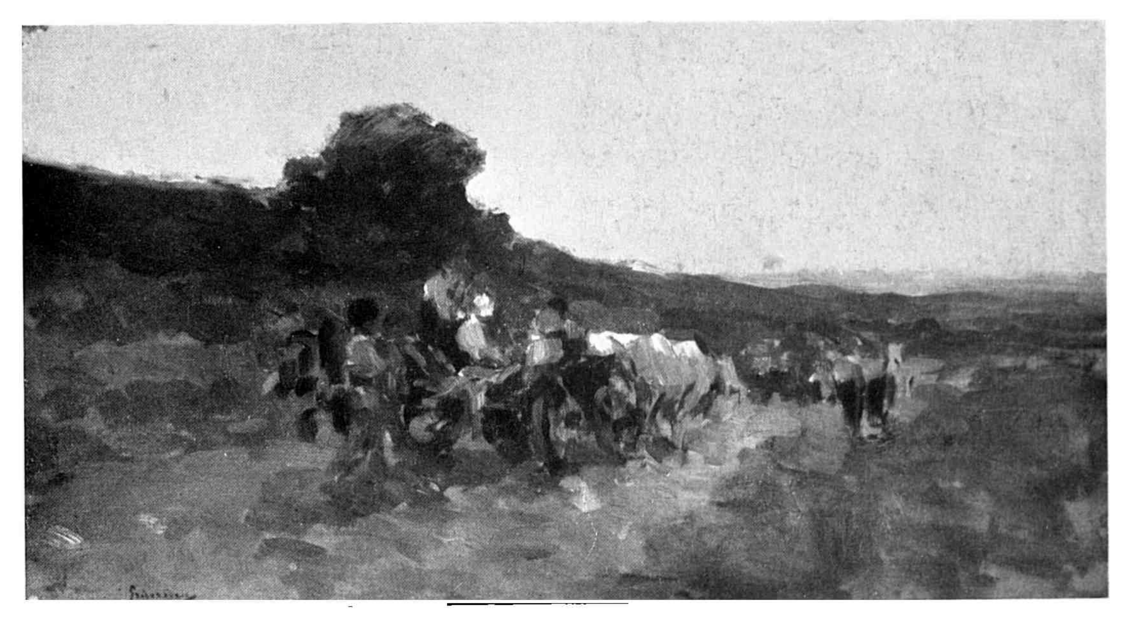


Paysanne.

beaux couchers de soleil de notre enfance. Il est certain que le peintre a dû éprouver ce sentiment-là au moment où il peignait ce tableau, et que, involontairement et inconsciemment, il l'a mêlé aux couleurs de sa palette. Mais ce qui donne une puissance extraordinaire de vérité à ce *coucher de soleil,* qui restera comme un des plus beaux qui ait été fait en peinture, c'est l'unité d'impression, conservée jusque dans le rendement du plus petit détail, impression traduite là tranquillement en toute son intégrité. On dirait que toutes choses se sont comme immobilisées dans le ciel et sur la terre, pour ne pas troubler par leur mouvement le grand mystère de la création — la consommation de l'œuvre parfaite.

La même impression de paix nous la retrouvons par exemple dans le *Retour au Crépuscule.* Mais ici vous sentez que toutes les formes fuyaient, et que le peintre a dû se hâter pour les saisir. Un coucher de soleil en temps de sécheresse. Au dessus, un ciel d'opâle, d'une chaude limpidité, à peine hâlé au fond à l'horizon ; un chemin monte en courbe sur la côte. C'est la fin d'un jour d'été. Un char à bœufs se meut lentement vers le couchant. Le village doit être rapproché, ici au versant de la colline. Dans le char il y a la femme et les enfants — l'homme suit, portant son veston sur l'épaule, au bout du bâton ; un peu plus en avant deux femmes se hâtent pour arriver plus tôt à la maison ; dans l'ombre qui s'épanche de toutes parts, les contours ici se fondent : les

bœufs, le char, les gens s'éloignent, s'effacent; on n'aperçoit plus que des parties de leurs formes, des taches de diverses couleurs jouant dans l'air; et pourtant que de vie, que de mouvement dans le charme de ce crépuscule, dans cette lutte silencieuse de l'ombre contre la lumière, où ce que vous ne distinguez pas des yeux, vous le percevez de l'âme.



Rentrèe de soir.

C'est la même heure de mystère et de rêve, le même charme reposant dans les deux tableaux: le peintre a dit ici et là tout ce qu'il a vu, tout ce qu'il a senti à ce moment-là — rien de plus à Barbizon, rien de moins à Doftana.

Un impressionniste alors?...

Oui. Mais point de ceux qui cherchent leur impression, ni de ceux qui font toutes sortes de calculs pour la transmettre aux autres; employant des procédés multiples, des combinaisons scientifiques et des moyens ingénieux pour communiquer au monde votre pensée émue, le feu de votre âme. Cela c'est de l'artifice — non de l'art; et les impressionnistes qui croient avoir besoin de *confetti*, d'une mosaïque de taches multicolores, pour nous dire que c'est ainsi qu'ils



Hutte de Tziganes.

perçoivent les vibrations lumineuses—parlent *esperanto* en peinture, et non le langage vivant de leur âme. Grigoresco notait ses impressions en couleurs, comme pour s'en souvenir, moyen pour lui de revivre une partie de ces instants qui passent et ne reviennent plus.



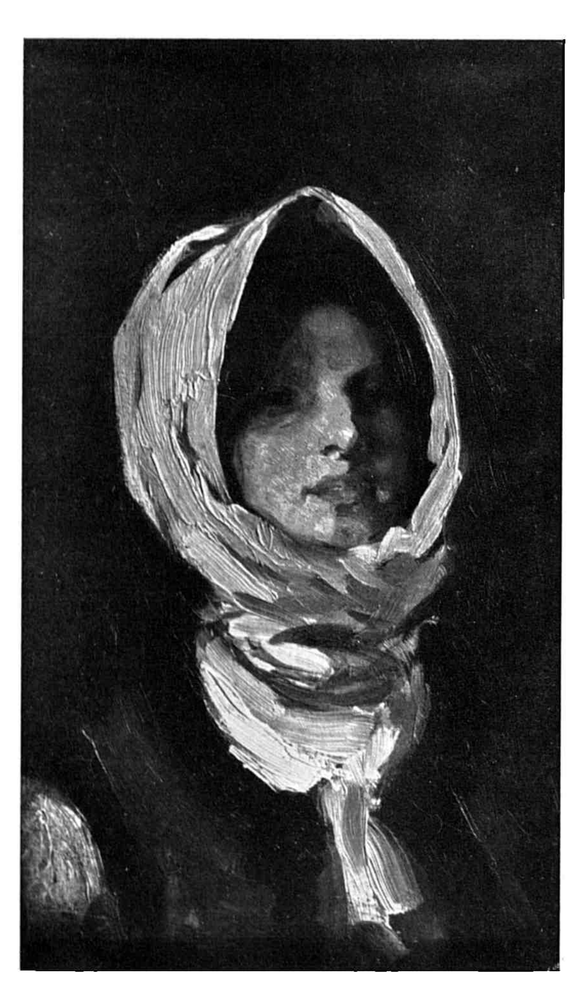
Portrait. (Aquarelle)

Un beau matin d'été, le vent de la mer, puissant, rafraîchissant, vivifiant, lui a apporté sa caresse saine, son mystère troublant, et saisi par la majesté de cette immensité d'eau et de lumière — il a été pris d'une émotion plus forte que jamais. C'est du cœur que lui est venu l'ordre de fixer sur la toile cette impression. C'est le cœur qui lui a dicté — et lui n'a fait qu'écrire.

Pas un mot de plus ni une syllabe de moins. Et tout comme vous ne pensez pas, quand vous écrivez, à la façon de tenir la plume, à la liaison et à la forme des lettres — de même le peintre ne pensait pas à préparer le bleu sur sa palette ou à la façon de jouer du pinceau sur la toile.

Dans le palais d'un grand homme d'état il y a un petit tableau de Grigoresco — une maisonnette paysanne, une pauvre hutte. Sous l'avant-toit en roseaux, dans les parois en pisé où on voit, là où le ciment est tombé, les verges comme les côtes d'un homme malade —

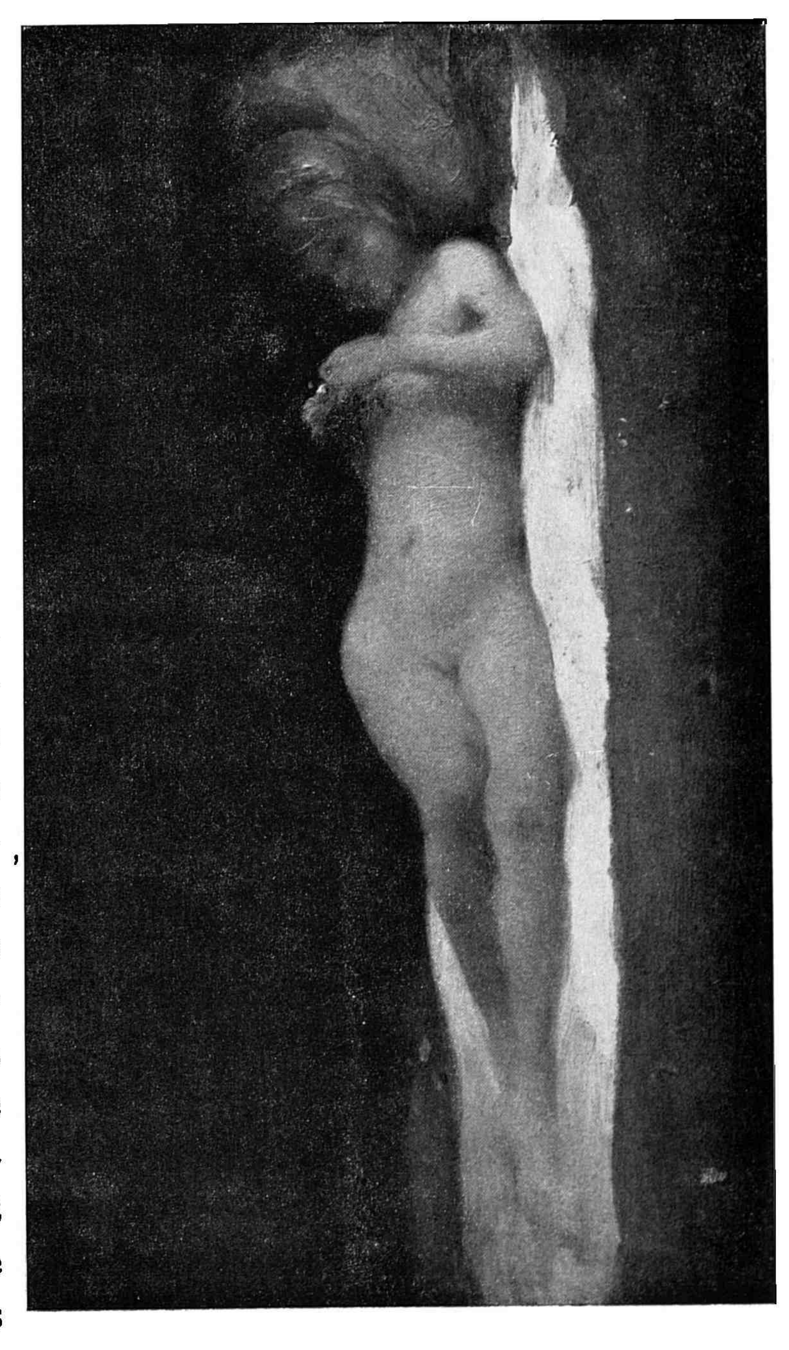
cligne une fenêtrelle d'une tristesse déchirante; la porte est ouverte — mais la lumière ne paraît pas vouloir entrer. C'est une journée brûlante d'été; dans la cour on ne voit ni bête, ni volaille, ni chien... La haie est en ruine. Une femme, un enfant sur les bras, se tient au bord du chemin et regarde dans le vide. Elle représente tout un peuple, direz-vous, et cette hutte, cette misérable hutte dans la maison d'un premier ministre est un soupir du pays, une plainte, une requête. Aucune de ces idées n'a traversé l'esprit de Grigoresco. A vous, spectateur, de croire ce qu'il vous plaira. Son œuvre est venue au jour comme toutes les choses vivantes de la nature, en vertu des mêmes lois et avec le même manque de préoccupation de l'impression qu'elle fera, du sort qu'elle aura dans ce monde. Courbet, oui, a fait de la littérature avec son art. Millet de même, et c'est une puissante littérature qu'il a mis dans ses tableaux, c'est en grinçant des dents que ce grand sculpteur au pinceau construisait parfois ses types de paysans.


Souzana.

Grigoresco n'a pas cherché à résoudre des problèmes, ni à répandre une doctrine. Après tout, il n'a rien cherché. De la multitude d'impressions qui l'assaillaient, de la féconde puissance de vie qui jaillissait de son âme, il a extrait la partie la plus pure, la plus lumineuse, la poésie. C'est seulement cet élément qui est devenu peinture chez lui.

Dans l'*Insouciante* nous vo-

yons une fillette d'environ quatorze ans couchée sur un drap blanc, dans l'atmosphère amolissante d'une journée d'été. Elle rêve, les yeux ouverts. Un petit ruban bleu lie ses cheveux blonds sur le front, — et c'est là tout ce dont elle est vêtue. Elle est là, indifférente, sans savoir qu'elle est belle, sans songer qu'elle est nue. Son visage est dans l'ombre. La lumière tombant d'en haut caresse ses cheveux, ses bras, le corps, des épaules aux genoux. Les mains relevées au-dessus des seins jouent gracieusement avec une fleur. Ses yeux, toutes ses pensées sont à cette fleur. Quelqu'un pourrait entrer en ce moment, elle ne s'en soucierait guère, en véritable insouciante. Mais quel charme dans ce joli corps blanc, d'une admirable innocence, avec quelque chose de l'ange dans l'ignorance candide de sa nudité. Et une grâce de lignes, une délicatesse de coloris et de carnation, comme bien rarement vous



L'Insouciante.

en aurez vu passer de la nature dans l'œuvre d'art sans rien perdre de la palpitation chaude de la vie. Pourquoi ne songeons-nous à aucune chose terrestre en regardant ces formes nues, si belles et pourtant si vraies? — Parce que le peintre lui-même en les peignant, n'a eu aucune arrière-pensée. Il l'a regardée comme il aurait regardé une fleur. C'est ainsi qu'il l'a peinte et ainsi que nous la



Tzigane de Boldou.

voyons. Son âme sainte l'a revêtue d'innocence. Et cette candeur divine est admirablement exprimée sur le visage de la fillette, dans son regard perdu, dans le gracieux sourire de sa bouche qui cause avec la fleur.

Il est extraordinaire combien toutes ces figures vous font penser à l'âme même des êtres qui lui ont servi de modèles. Vous avez toujours l'impression de vous trouver en face d'un être réel— vous le sentez vivant,

29272. *Grigoresco.*



En convalescence.



Portrait.

vous devinez sur la toile les préoccupations qu'il avait au moment de la pose. Il y a là une vie qui vous regarde et vous dit quelque chose par ce regard. Et plus vous considérez cette bouche silencieuse, ces yeux qui songent, plus vous vous sentez attirés, plus près du mystère d'une âme. Le peintre n'a pris que ce que son cœur lui a dit de prendre. Un modèle ne l'intéresse que par ce qu'il lui donne d'harmonie soutenue et expressive. Le reste n'est pas vrai, n'existe pas pour lui.

Dans un de ses rares portraits, portrait fait à Paris vers 1880, on voit une fillette de dix-sept ans environ, qui semble s'être arrêtée en chemin et retournée vers vous, avec une expression particulière de dépit qui se domine, de reproche qui voudrait ne pas éclater, de susceptibilité fière qui se refuse à parler. Les cheveux châtains sont relevés sur la tête, réunis en nattes et retenus par un ruban noir. Sur son large front, un peu bombé, sur ses yeux profondément sérieux, presque fâchés, et autour de sa bouche délicate, qui semble retenir les mots qui volent autour de ses lèvres, des taches d'ombre s'amassent et se dispersent comme un essaim d'indécises pensées. De la moitié de la gorge en bas, quelques larges traînées de pinceau trempé dans un bleu terreux, fait de toutes les couleurs inemployées qui se trouvaient sur sa palette, esquissent légèrement le buste jusqu'à la taille. C'est tout. Le

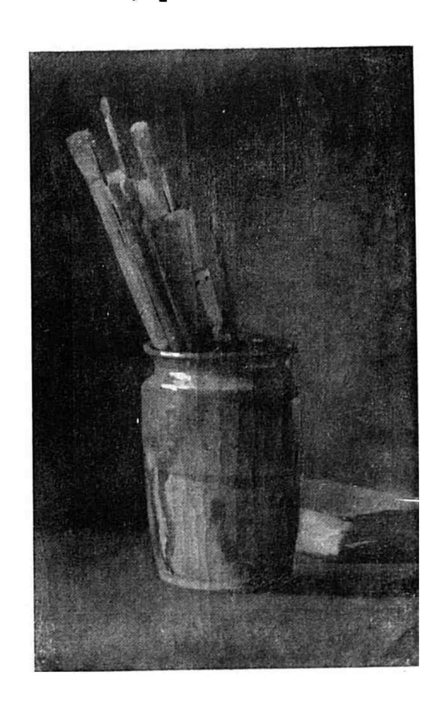
peintre a dit tout ce qu'il avait à dire. Et comme elle nous poursuit l'expression de cette figure qui se détache, blanche, grave, mystérieuse de cette ambiance sombre! C'est de ce fond sombre, chaud, aux reflets de feu venant on ne sait d'où, que tous les portraits de Grigoresco surgissent. Peut-être est-ce pour cette raison que les yeux de ses portraits nous regardent d'une façon si étrange et troublante.



Dessin.

C'est avec la même puissance qu'il saisit le caractère intime, la part de poésie de tout objet qui le sollicite. Un pot de grès avec des pinceaux devient une œuvre d'art, par la simplicité de forme en laquelle est exprimée la signification profonde de la chose — ce qui constitue son essence logique — sa valeur typique.

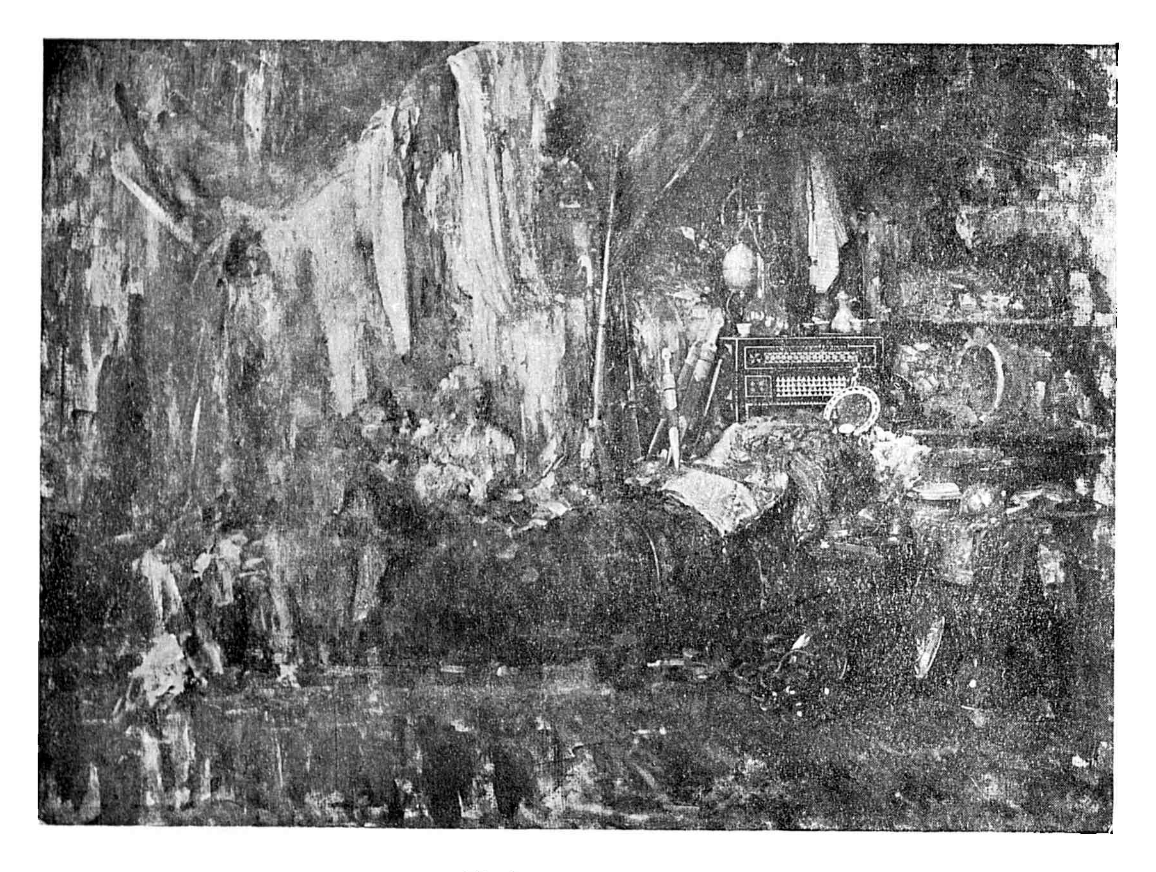
Un paysage de Grigoresco n'a pas besoin d'être animé, ni d'être embelli, pour nous inciter à penser. La terre et le ciel — un sol noir, désert, dénudé, sans arbres, sans herbes, sans traces de pas humains, et malgré cela que de pittoresque, que d'âme dans ce désert, dans ce silence, dans cette atmosphère affligée semble-t-il de tant de solitude. Que de perspectives ouvertes à nos yeux et à nos pensées.



Les Pinceaux du Peintre.

Il est resté dans l'atelier du peintre *Un Intérieur turc,* un grand tableau, important à trois points de vue dans l'histoire de notre art: d'abord parce que nous y trouvons en entier le trésor d'objets orientaux réunis par Grigoresco en un demi-siècle; ensuite parce que la façon,

dont ces objets sont groupés dans ce tableau nous révèle le goût distingné et ce sentiment de l'harmonie qu'avait le peintre; enfin parce qu'il fait preuve dans ce tableau bien plus que dans tout autre d'une facture absolument minutieuse, patiente, fine, poussée jusque dans les moindres détails, telle que les Hollandais ne l'ont pas outrepassée, et malgré cela, c'est une peinture chaude, vibrante,



Un Intérieur turc.

donnant à chaque objet une vie particulière: tapis, narghilé, sandales, armoire, petites tables turques aux incrustations de nacre, étoffes armes et vases en métal — et en même temps il a su les grouper en un tout harmonieux de façon à créer de ce bazar d'antiquités disparates un seul ensemble complet et organique.

Si vous ne saviez pas quel homme sérieux et sincère a été Grigoresco dans toutes ses œuvres, vous seriez tenté, en face d'une pa-

reille virtuosité de facture. de croire qu'il a voulu par cet exemple répondre aux critiques profanes qui lui reprochaient sans cesse de ne pas pouvoir compter les feuilles des arbres dans ses paysages.

Il n'a pas interprété, ni surtout poétisé comme d'aucuns le pensent. Grand révélateur de beauté, noble artiste, il a su choisir la poésie de la vie, ce peu de poésie sainte, éparse, mêlée à tant de prose vulgaire—il l'a reconnue et nous l'a révélée par les moyens les plus simples et les plus honnêtes du monde, telle qu'il l'a vue et sentie. Voilà ce qu'a été Grigoresco.

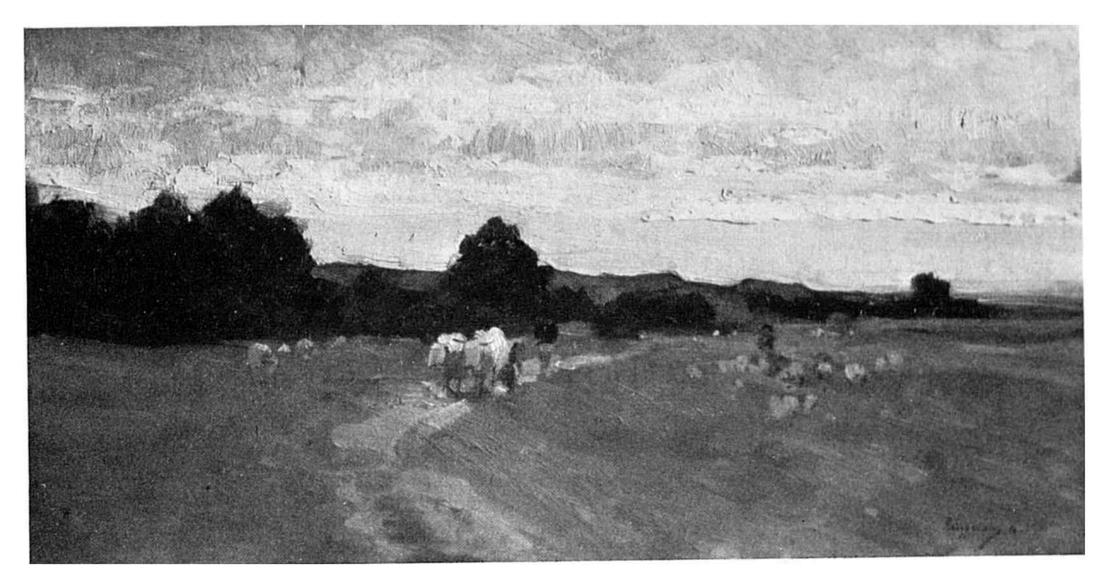


Au village.



opié par Stelian

Lucrând *A l'aiguille*



Venant de la forêt.

XXII

Au Soleil couchant

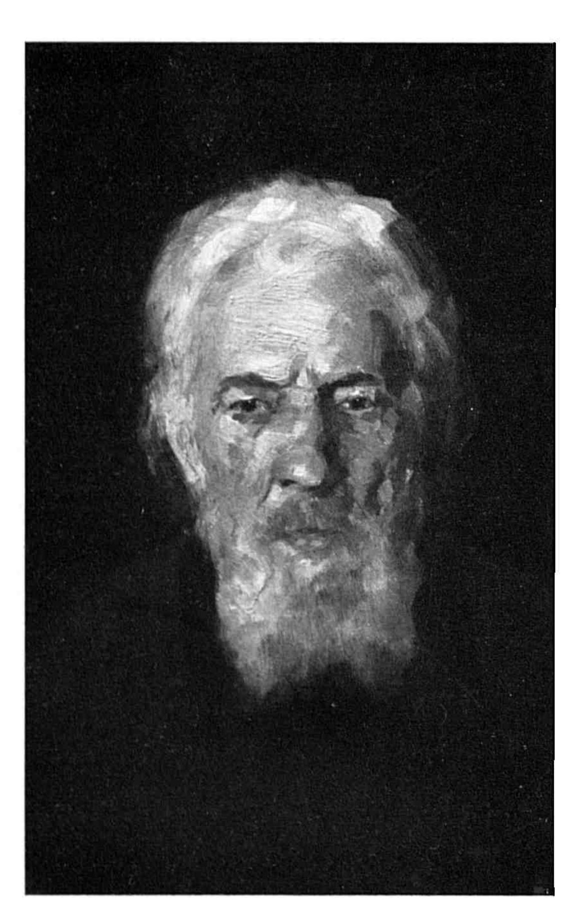
Une vie est une profession de foi, à la propagande silencieuse, irrésistible et féconde.

Marius Vachon.

..... «Et si vous voulez connaître la Roumanie dans tout ce qu'elle a de plus pittoresque et de plus caractéristique, cherchez avant tout à voir une collection de tableaux du peintre Grigoresco.» Tel était l'avis que donnait un Français, nous connaissant bien, à un de ses compatriotes qui recueillait des renseignements pour un voyage de deux semaines dans nos contrées. On ne pouvait mieux conseiller un touriste, pressé d'en apprendre le plus possible dans le plus court espace de temps. Je ne sais pas s'il existe au monde un pays dont le pittoresque se reflète si clairement et si puissamment dans l'œuvre d'un artiste, mais ce que je puis dire, c'est que Grigoresco, en représentant comme il l'a fait, sur ses toiles, les beautés et l'âme de notre patrie, a enrichi par là le patrimoine de notre race d'un de ces dons

inestimables qui s'ajouteut aux forces actives d'une nation. Force vive, toujours féconde, de plus en plus féconde; un grand amour créateur de vie, — n'est-ce pas là la fonction de l'amour dans le monde?

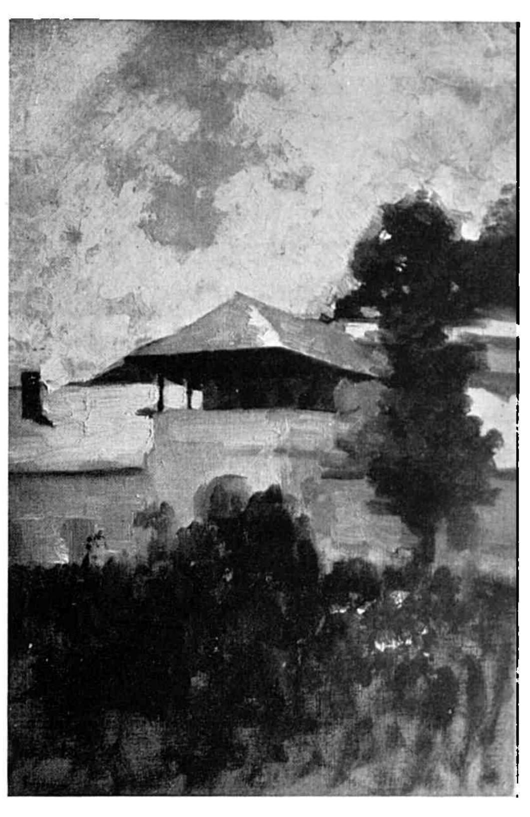
Aussi toute la peinture de ce maître est-elle vivante. Rien n'a troublé son œuvre. Ni les règles apprises, ni la recherche des effets, ni le souci du succès, ni la soif de la gloire, rien! Il n'a été, et il ne s'est jamais senti autre chose qu'un humble confident de la nature. Une âme naïve et bonne, émerveillée à l'aspect des beautés de ce monde, remplie de reconnaissance de ce qu'il lui a été permis de les voir, se réjouissant comme un enfant des splendeurs du dehors et déversant le surplus de son bonheur dans la peinture, comme chante le rossignol sous le charme d'une matinée printanière.



Portrait.

Je ferme les yeux et je le vois. Je le vois à cette heure, dans un paysage grandiose, dans le désert des Carpathes aux, «Gorges du Tatar», menu de taille, svelte d'allure, le visage fin, ouvert, serein, pensif, illuminé de l'intérieur, le front large, les yeux noirs, aux regards pénétrants, où toute la flamme de la vie était concentrée, le nez tombant droit sur une moustache blanche, coupée courte au-dessus d'une bouche petite, nerveuse, intelligente, une belle figure de vétéran, toute de bonté et d'énergie. Un homme intègre et très sérieux, cachant une noble na-

ture de brave sous la timidité d'un enfant. Je le vois s'arrêtant tout à coup; devant lui se dresse tout droit un jeune bouleau, svelte, lumineux, éparpillant dans l'air ses rameaux délicats, au feuillage diaphane et léger, qui miroite dans l'atmosphère comme une pluie d'or.


Le Pridvor du Monastère de Sinaïa.

— Ce qu'il est gracieux!

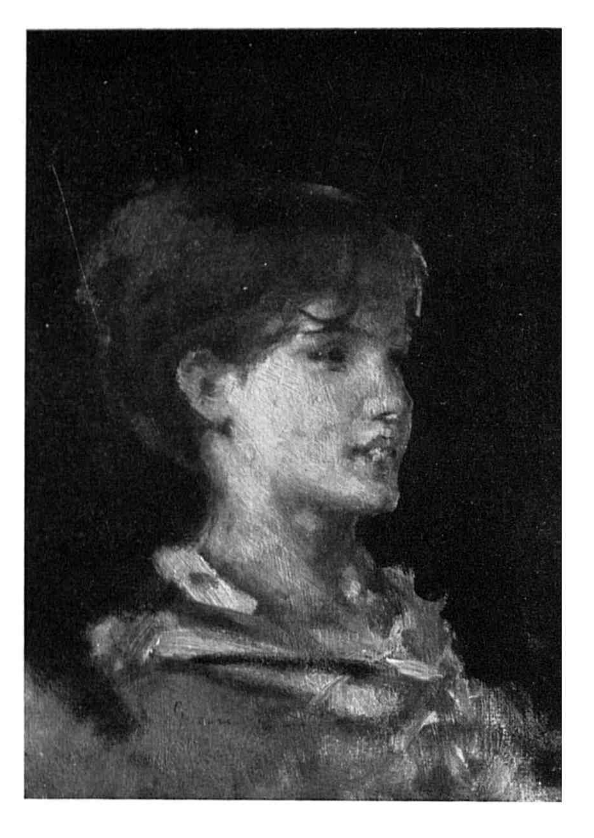
Dans ces mots, prononcés d'une voix qui semblait venir de loin, dans cette caresse paternelle adressée à un arbre, palpite toute l'âme de Grigoresco.

Il le regarde, le fixe d'un œil de plus en plus attentif, et tout à coup ses yeux s'animent d'une subite clarté, tout son visage s'illumine, un grand mystère va s'accomplir. Quelque effluve divine passe de son âme aux choses. C'est le tressaillement de l'œuvre qui cherche à prendre vie.

C'est ainsi que je vois Grigoresco *officiant* dans le temple de la nature. Très rarement, je me le représente à l'atelier, assis dans un fauteuil, les jambes croisées, les deux mains sur les genoux, parlant lentement, calmement, en phrases simples, chaudes, expressives, comme ses propres tableaux.

La vieillesse s'est approchée de lui avec respect. Un beau crépuscule qui répand une lueur blanche sur sa chevelure et sur sa palette, lui laisse toute sa fraîcheur de sentiment, toute sa limpidité d'esprit et toute son agilité de mouvement.

Cette clarté de juillet sur ses dernières toiles se remarque surtout à partir de l'exposition de 1900. A dater de cette époque, ses paysages deviennent de plus en plus décoratifs, la facture de


Fillette.

plus en plus large, légère, aérienne. — On dirait que les ans l'emportent de plus en plus vers le soleil, source de la vie.

Pour nous autres, Roumains, et surtout pour ceux d'entre nous qui, élevés à la campagne, avons flâné des étés entiers à travers nos belles contrées baignées de cette lumière, les tableaux de Grigoresco sont de puissantes évocations de notre propre vie, des pages douces, touchantes jusqu'aux larmes, qui nous reportent à notre enfance. Les yeux de l'enfance!... Quand mieux qu'alors avons-nous vu le bleu du ciel et les vertes prairies ondulant sous la caresse du vent, et les ombres des nuages glissant sur les montagnes, et les troupeaux épars sur les flancs des plateaux, et les forêts remplies de rêverie, et tout ce monde frais, brillant et mystérieux dont nos regards ne pouvaient se rassasier! Où sont-ils maintenant ces yeux-là? Les années passent et nous avec elles. Tout s'assombrit et se flétrit sous nos sens fatigués, usés. Seuls les grands artistes, les *vrais* artistes ont le don de rester toujours jeunes, de voir le monde, les choses, les spectacles de la nature avec la même fraîcheur d'impression. On dirait qne pour eux le .temps suspend son vol. Leur âme pure tressaille d'un frisson nouveau à chaque rayon de soleil, toujours émerveillée devant la création toujours nouvelle.

C'était un jour sans ciel, humide et triste de fin décembre, lorsque s'ouvrit son exposition de 1900, un de ces jours déprimants,

qui vous attriste et vous empêche de penser. Lorsque j'entrai dans la salle «Grigoresco» j'eus l'impression de me trouver dans une prairie, dans une immense prairie, en un plein jour d'été, et je restai là, cloué près de la porte, les yeux perdus dans la profondeur du tableau d'en face: *Retour de la Foire*. Je demeurai ainsi longtemps, regardant devant moi, comme sous la puissance d'un sortilège. Ce que je voyais là ce n'était plus une toile enfermée dans un cadre. C'était une grande fenêtre ouverte, par laquelle ma vue vaguait au loin, au dehors, dans une vaste campagne, légèrement ondulée, entièrement baignée dans cette lumière limpide et fraîche qui frappait mes yeux dans mon enfance, et que je n'avais revue depuis lors que dans quelques beaux rêves. Et il faisait chaud là-bas, on y était bien, et toute la nature semblait en fête. Une longue file de chariots venaient lentement du fond de l'horizon. A gauche, un paysan à cheval suivait le bord de la route. Un peu plus sur le côté, en arrière, on apercevait une auberge au pied d'une colline, et une foule grouillante dans la cour, comme aux jours de marché. Et tout ce tumulte bouillonnant paraissait se diriger vers nous. Voilà le premier chariot qui s'approche de plus en plus, croissant à vue d'œil. On voit également grandir et se dresser plus distinctement le fier paysan qui est assis nonchalamment



Bretonne au rouet.

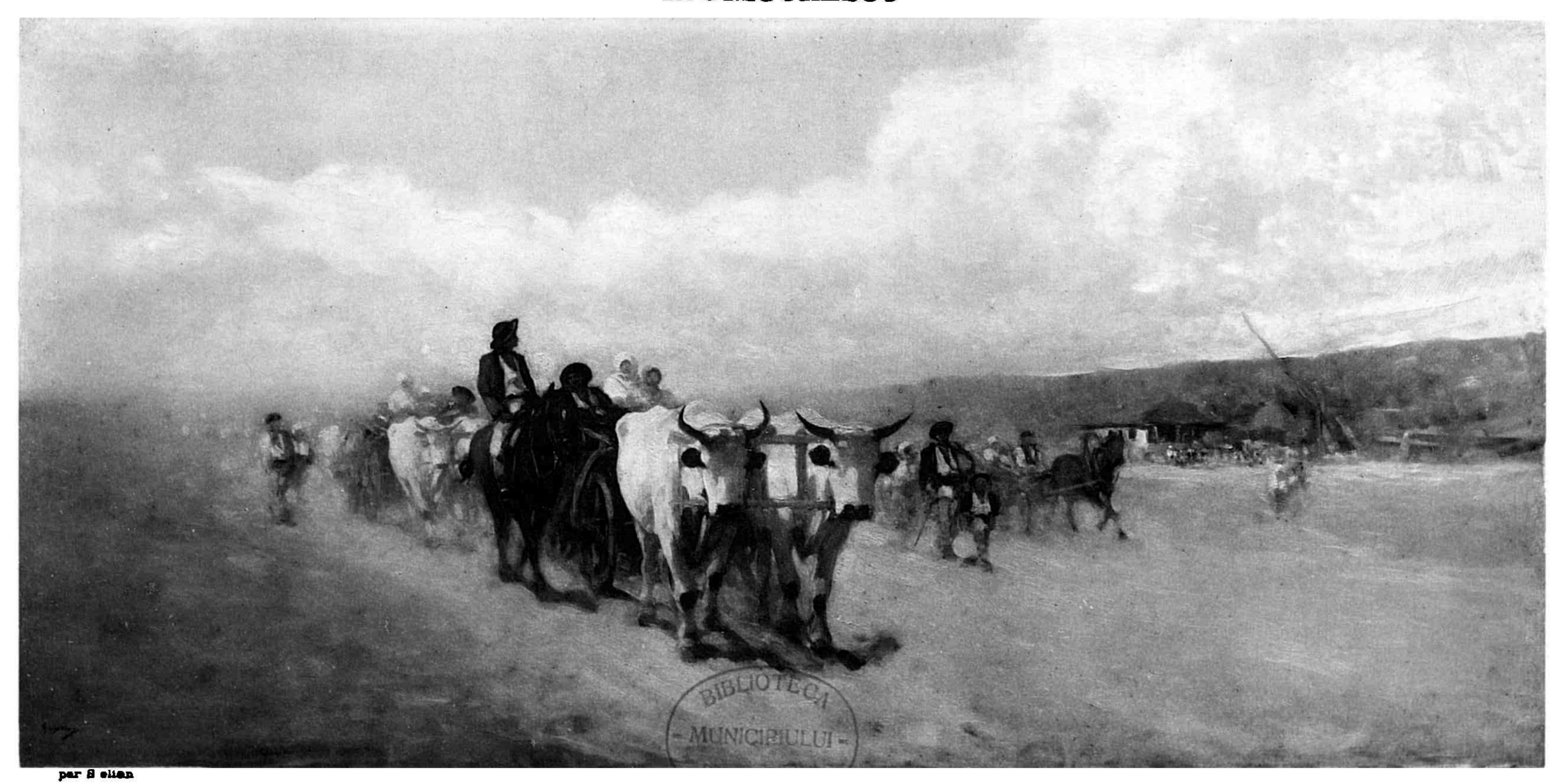
sur la ridelle, regardant devant lui, les yeux perdus, un grand chapeau tombant sur la nuque et la veste négligemment déboutonnée: car il fait si chaud! A sa gauche, se tiennent assises et sages, deux petites filles grandelettes; au fond du véhicule, sa femme, portant le plus jeune enfant, le petit Poucet de la maison. Les bœufs avancent à peine, allant à leur aise, les voilà tout près, tendant vers nous leurs muffles humides, leurs naseaux fumants; leurs grands yeux doux clignent à cause de la chaleur. Il est midi· Il tombe du ciel une paix endormante. Les chariots qui suivent, les piétons qui marchent à côté, la couleur brûlée du sol, le vert cendré des collines du fond, tout est entrevu comme à travers une poussière argentée dans cette lumière sereine d'un jour d'été.

L'exposition toute entière pourrait être dénommée: La *Poésie d'un jour d'été.* Et le *Berger couché à plat ventre* sur la lisière de la forêt, et le *Matin sur la Grand' route* avec cette blanche file de roulottes couvertes de poussière, et le *Charroi du foin,* comme la *Descente des moutons,* ou la *Femme filant dans les champs,* — tout représente des spectacles de notre pays sous les ardeurs de la canicule.

«Plus de lumière». Tel semble être devant l'éternité le mot de passe de tous les grands poètes. Le crépuscule de Grigoresco a quelque chose des blancheurs de l'aube. Combien fraîches et gaies sont ses toiles à partir de cette époque. Elles sont peut-être un peu moins profondes, mais elles sont de plus en plus larges. De l'air, de l'air, et de l'espace: Tel est le cri que pousse, avec une hâte qui va se précipitant, dans ses derniers tableaux, ce peintre de l'atmosphère et des lointains.

Un des plus grands soucis de sa vie terrestre a été d'avoir, pour sa vieillesse, lorsqu'il ne pourrait plus travailler, un abri bien à lui, et de n'être à charge à personne. C'est ce qui l'incita à commencer à mettre quelque chose de côté. Ce n'est que fort tard qu'il a réussi à

N. GRIGORESCO



par S elian

Întoarcere de la bâlciu — *Retour de la foire*

s'assurer *cette tranquillité* qui, pour sa nature discrète et fière, était d'une importance inimaginable. Mais enfin, il y arriva.

Maintenant il travaille plus fébrilement encore, comme aiguillonné par le temps qui presse. Et il soupirait sans cesse. Qui sait quels drames secrets se passent au fond de ces âmes de feu? Chaque pas les pousse de plus en plus au large. Une pensée exprimée ouvre une nouvelle source de pensées.



Berger italien.

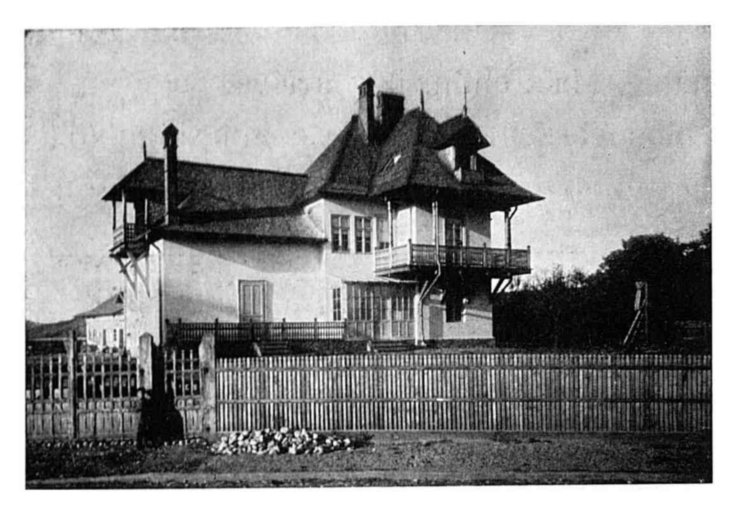
Et les heures passent, et voilà qu'autour de vous le soir tombe. Et il y a tant de choses à voir, tant de choses, hélas, à dire, et voilà que l'on commence à ne plus voir, quand on commence à peine à comprendre!

De là peut-être vient la hâte de ce *voyageur attardé,* qui sans cesse regardait anxieux combien de chemin *il lui restait encore* à faire.

Le succès lui vint à la fin. En 1904, il fait sa dernière exposition. En quelques jours, il vend plus de deux cents tableaux; il ne lui reste plus que les «*retenus*».

«Et maintenant, dit le peintre en respirant comme après une corvée terminée, *je ferme boutique* pour toujours».

Il se fait construire une maison à l'extrémité de Câmpina aux pieds des Carpathes, au milieu de ses chers paysages. Il arrange là, avec amour, tous ses objets, tout ce qu'il a recueilli pendant une

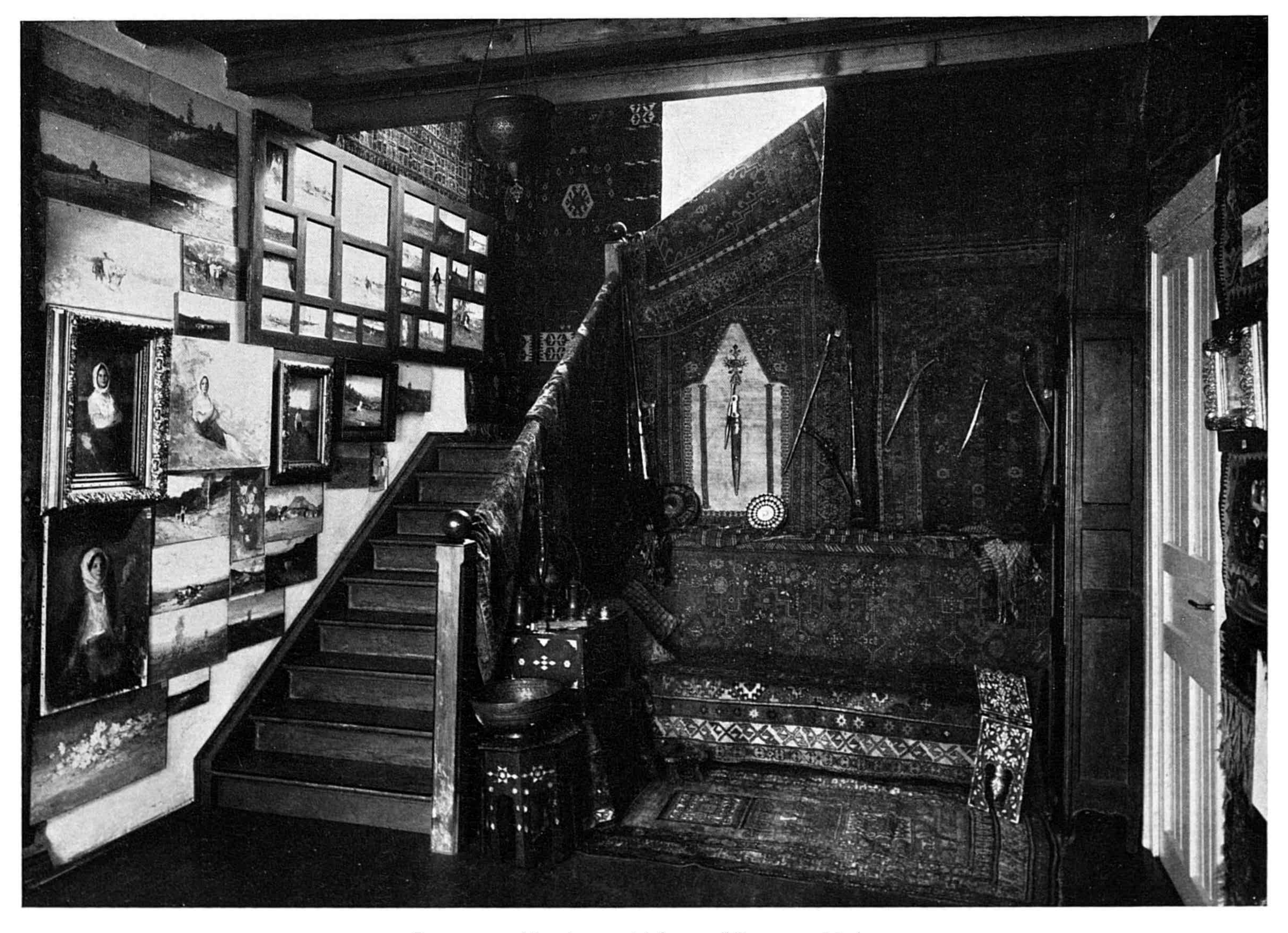


La Maison et l'Atelier du Peintre, à Câmpina. (Photographie.)

longue vie de travail et de recherches infatigables, et il travaille toujours, il travaille avec l'anxiété et la frénésie de ses premiers assauts dans la carrière. Un homme heureux dirait-on. Il aurait dû l'être. Car il a bien vécu, et librement, dans la religion de son art, et il a su comment employer le temps et les facultés que Dieu lui confia. Mais un homme peut-il être réellement heureux, lorsqu'il s'aperçoit que la nuit le surprend l'œuvre à peine entreprise, et quand il songe aux choses innombrables qu'il y a à faire dans le monde, et à celles innombrables aussi qu'il lui incombait d'accomplir lui-même dans une vie si courte et si incertaine?

Il a près de soixante-dix ans et il rêve comme dans sa jeunesse. Un de ses rêves les plus anciens c'était de se faire construire une grande roulotte, une sorte d'atelier ambulant, et de partir pour longtemps avec deux bons amis, pour parcourir le pays d'un bout à l'autre, à longues étapes, par la vallée de l'Olt, de la rive du Danube jușqu'à Galatz, et de là en remontant par la vallée du Sireth jusqu'en Bucovine, et retour par le chemin des montagnes. Il peindrait — et eux écriraient.

«Cet été *certainement* nous ferons la roulotte», — disait-il très délibérément à ces deux amis, pendant l'hiver de 1907. Mais quel terrible hiver il y eut cette année-là, et comme les vents hurlaient sinistrement. Puis vint ce printemps plus terrible encore qui a marqué au sceau du feu et du sang l'année 1907 dans l'histoire de notre peuple. Combien Grigoresco a dû souffrir pendant ces jours d'orage



Entrée de l'Atelier du Peintre. (Photographie.)



Dans la clairière.

et d'horreur [1]), et combien douloureusement a dû résonner dans sa grande âme compatissante le gémissement du pays !

Il est malade et très fatigué. Il passe tout le mois de juin dans la station balnéaire de Govora. Le rétablissement vient lentement. L'artiste brûle d'impatience de partir. Les médecins lui conseillent de ne plus travailler. C'est comme s'ils lui eussent dit de cesser de vivre. C'est alors qu'il voit quelle précieuse chose est la santé! Ah! et il y a tant de choses à faire! La roulotte! Le voyage dans la vallée du Sireth! Le réalisera-t-il, un jour, ce rêve de sa jeunesse et de sa vieillesse aussi? Tant de spectacles enchanteurs, auprès desquels il a passé rapidement, toujours avec l'espoir d'y revenir, l'appellent maintenant d'une voix plus insistante, plus fervente, voix charmeuse des jours d'antan. Son âme est obsédée de tableaux, hantée de visions. Il sent la nécessité de s'en libérer. En larges coups de pinceau, il confie, pressé, sa dernière pensée à sa dernière toile! Et les voilà venir du fond de l'horizon, les uns à cheval, les autres en voitures, et d'autres à pied, les habitants de la plaine, à la démarche calme, sur la route ensoleillée et poussiéreuse de nos jours d'été. C'est la vallée du Sireth, peut-être, surgie du tréfond de ses souvenirs. Dans une lumière d'apothéose apparaissent ses paysans, ses chars à bœufs avec l'auberge au bas de la côte, et la brimballe du puits qui se projette haute

[1]) Révoltes agraires du printemps 1907.



Dans l'Atelier du Peintre. (photographie.)

sur le bleu du ciel, et les collines du fond—moitié rêves et moitié réalités. Et il fait chaud, et le soleil brûle, comme quand il va pleuvoir.

Dans la fièvre, dans le délire de cette féconde évocation, il n'a pas pris garde que sa vie coulait, comme par une blessure ouverte, avec chaque goutte de lumière qui tombait de son âme sur sa dernière toile. Un point atroce, comme une rupture violente dans les articulations, et tout à coup un voile s'abaissa sur ses yeux. Combien son lit lui a paru éloigné ce jour-là. C'était le lundi 16 juillet. Le samedi suivant, il voulut se lever, mais déjà ses jambes ne le portaient plus. Il faisait chaud, il était oppressé et, vers deux heures de l'après-midi, après un silence prolongé, il cria tout à coup, de toute son âme: «Oh! mon Dieu, finissez-en donc!» Ce furent ses dernières paroles. C'est l'âme qui les a proférées dans son impatience de partir. Et Dieu l'a entendu. Une heure après tout était fini.

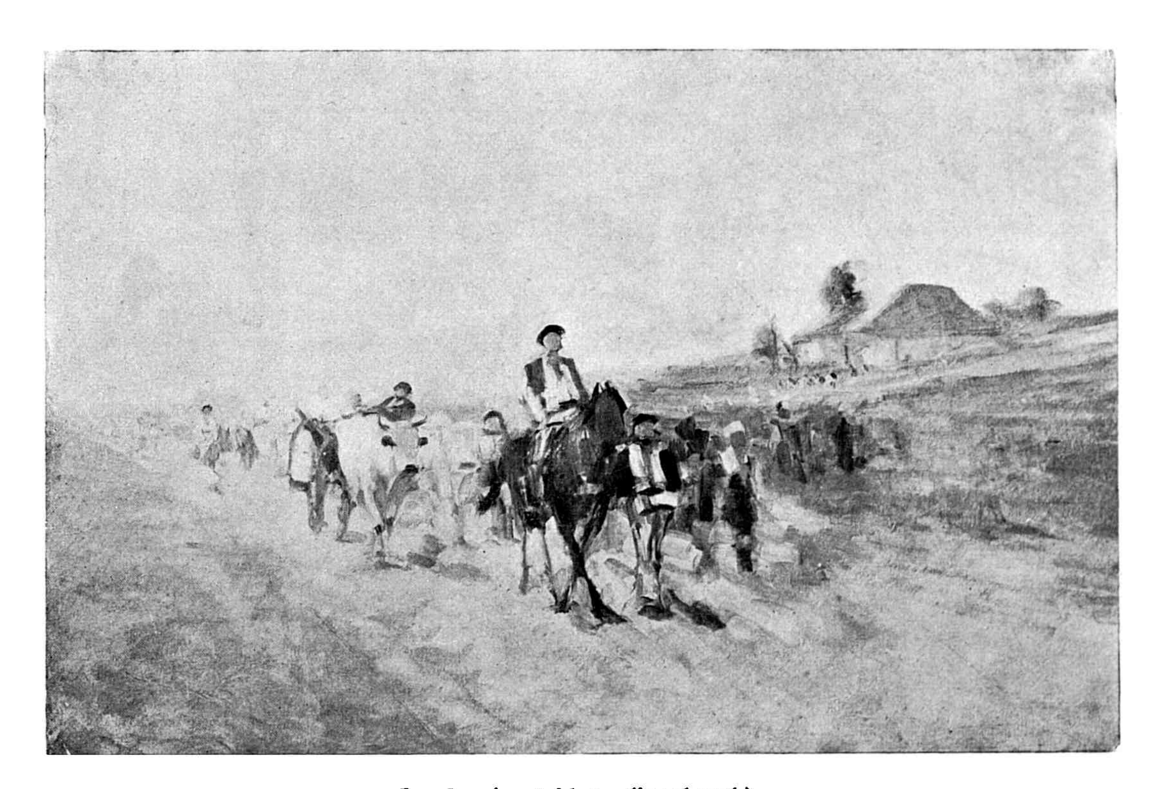
Lundi eut lieu l'enterrement, lundi à l'heure des Vêpres. La cérémonie fut simple, comme il l'avait demandé,—simple, discrète et tranquille comme le fut aussi sa vie. Il dormait calme parmi les fleurs, recouvert d'un voile blanc, transparent, au milieu de l'atelier. Son visage était serein, apaisé, comme pénétré du mystère des choses éternelles qui l'entouraient.

Au fond, par les fenêtres grandes ouvertes, on voyait les montagnes grises. Il y avait une lumière limpide, un ciel bleu, et de ces nuages blancs, légers, un peu effilochés, nuages comme seuls Dieu et lui en ont fait. Et toujours par cette fenêtre, venait de plus en plus douloureux, un gémissement, une plainte profonde, d'une souffrance qui ne peut parler: le chien du peintre, le vieil ami fidèle, le compagnon des bergers de tant de tableaux, voulait revoir son maître et tirait sur sa chaîne, en pleurant pitoyablment d'une voix presque humaine. Un grain de myrrhe, émietté sur les charbons faisait monter d'une cassolette un filet bleu de fumée odorante.

...Et comme il dormait ainsi paisiblement,—pendant qu'un seul prêtre disait la litanie des morts—deux paysans l'ont soulevé dou-

cement sur leurs mains comme un enfant, et l'ont couché dans un cercueil de sapin. De quelque part, d'un coin de l'atelier partit un cri éperdu, un sanglot déchirant. Puis, profond silence. L'assemblée se rangea pour faire place à celui qui partait ainsi du milieu des choses qui lui furent chères, de l'atelier dans lequel la dernière toile, symboliquement inachevée, exhalait encore l'odeur de l'huile.

Sur des branches de chêne, on le plaça dans un chariot à quatre bœufs. Des fleurs des champs, de celles qu'il avait toujours le plus aimées, des fleurs saintes jonchèrent son visage et sa poitrine, ses yeux, ses yeux divins, fermés pour toujours, et ses mains, ses mains divines, jointes pour l'éternité.



Le dernier tableau (inachevé.)

TABLE DES ILLUSTRATIONS [1]

[1] Page. Titre du tableau. Dimensions. Peinture sur bois (b.) toile (t.) carton (c.) ou toile appliquée sur plaque de cuivre (p. c,. Nom du possesseur.

Page					
29	Près de Barbizon	58 cm. ×97 cm. —	t.	appartient	à la collection *E. Carada.*
30	La fille de l'aubergiste	22 „ ×14 „ —	b.	„	„ M-r *N. Romanesco* (Craïova).
31	Sous les bouleaux	59 „ ×40 „ —		„	„ la collection *E. Carada.*
32	Puits à Brolle	55 „ ×53 „ —	p.	„	„ M-r *Eugène Stefanesco.*
33	Portrait du Peintre par lui-même	30 „ ×18 „ —	p. c.		
34	Jours d'été				*Dans l'atelier du Peintre.*
34	Au bord de la Seine	31 cm. ×54 cm. —		„	„ la collection *E. Carada.*
35	Vieille Bretonne (esquisse)	21 „ ×14 „ —		„	„ la collection *E. Carada.*
36	La fille du forestier	23 „ ×19 „ —		„	„ la collection *E. Carada.*
37	Sous le rocher	25 „ ×38 „ —		„	M-r *N. Romanesco* (Craïova).
38	Portrait	32 „ ×24 „ —	t.	„	„ M-r *Stelian Petresco.*
39	Garde-champêtre à Chailly	87 „ ×67 „ —	t.	„	„ la *Pinacothèque.*
40	Vers Barbizon			„	„ M-r *B. Delavrancea.*
	Coin d'atelier (photogravure hors-texte)	42 cm. ×27 cm. —	t.	„	„ la *Pinacothèque.*
41	Dans la prairie	21 „ ×35 „ —	t.	„	„ M-me *Zoé Gr. Paoucesco.*
42	Juif de Galicie (dessin)	24 „ ×18 „ —		„	„ M-me *A. Steriadi.*
43	Tête de Juif	37 „ ×28 „ —	b.	„	„ M-r le *Dr. J. N. Dona.*
44	Le Juif au cafetan	80 „ ×60 „ —	t.	„	„ la *Pinacothèque.*
45	A la descente avec son troupeau	58 „ ×30 „ —	b.	„	„ M-r *Georges Slatineano.*
46	Un citoyen roumain en perspective	1.46 „ ×75 „ —	t.	„	„ M-r *G. Gr. Cantacuzène*
47	Dans la vallée de la Moldova	18 „ ×31 „ —	t.	„	„ M-r *N. Romanesco* (Craïova).
48	Sur la côte	60 „ ×50 „ —	t.	„	„ M-r *Goodwin.*
49	Strul (dessin)	26 „ ×19 „ —		„	„ M-me *Al. Steriadi.*
50	Retour des champs	60 „ ×1 m. „ —		„	„ M-r *Goodwin.*
51	Au Monastère de Caldaroushani	59 „ ×44 „ —	t.	„	„ M-r *A. Vlahoutza.*
52	Sentier dans la forêt	44 „ ×23 „ —	b.	„	„ M-r le Dr. *J. N. Dona.*
53	Marché à Campoulung	52 „ ×63 „ —	t.	„	„ M-r *I. G. Mano.*
54	Au puits	38 „ ×22 „ —		„	„ M-r le Dr. *Obreja.*
55	Intérieur de Tziganes	26 „ ×52 „ —	p. c.	„	„ M-r *A. Vlahoutza.*
56	Vieille femme de Chailly	55 „ ×47 „ —	t.	„	„ M-me *Elise C. Boeresco.*
57	Dans l'indécision	15 „ ×23 „ —	b.	„	„ M-r *A. Simo.*
58	Portrait	24 „ ×18 „ —		„	„ M-r *Goodwin.*
60	Paysanne française	37 „ ×50 „ —	t.	„	„ M-r *C. Alexiu* (Braïla).
61	A Posada	31 „ ×50 „ —	t.	au	*Club Tinerimea.*
62	Lettre			„	à M-me *V. A. Uréché.*
63	Roses	80 cm. ×60 cm. —	t.	„	„ la *Pinacothèque.*
64	Feuilletant l'album	80 „ ×62 „ —	t.	„	„ M-r *M. Ferikide.*
66	Fleurs printanières	37 „ ×27 „ —	b.	„	„ *S. M. la Reine Elisabeth de Roumanie.*
67	Boeuf (étude)	33 cm. ×22 cm. —	b.	„	„ M-me *M. I. Stefanesco.*
68	Sur la côte	20 „ ×14 „ —		„	„ M-me *I. Procopiou.*
69	Le matin dans la prairie	42 „ ×60 „ —	t	„	„ M-r *Goodwin.*
70	Tente de Tziganes	88 „ ×1.40 „ —	t.	„	„ la *Pinacothèque.*
	Juif de Galicie (photogravure hors-texte)	65 „ ×62 „ —		„	„ la *Pinacothèque.*
71	Retour des foins	66 „ ×1.35 „ —	t.	„	„ *S. M. la Reine Elisabeth de Roumanie.*
72	Talmudiste	25 cm. ×19 cm. —	t.	„	„ M-r. le *Dr. Young.*
73	Paysans Calabrais	35 „ ×26 „ —		„	„ la collection *E. Carada.*

Pag.				
119	Portrait	23 cm. ×15 cm. —	appartient	à la collection *E. Carada.*
120	Tzigane venant de la source . . .	49 „ ×24 „ —	„	„ M-me *Zoé de Linche.*
121	Gibier	95 „ ×55 „ — t.	„	„ la *Pinacothèque.*
122	Charretiers	26 „ ×38 „ — b.	„	„ M-r *A. Vlahoutza.*
123	Dans la prairie	33 cm. ×62 cm. — t.	„	„ M-r :*Rioshiano.*
	Intérienr à Vitré (photogravure hors-texte)	55 „ ×40 „ —	„	„ la *Pinacothèque.*
125	Ravaudeur à Roucar	18 „ ×30 „ — c.	„	„ M-r *Eugène Stefanesco.*
126	A Vitré	25 „ ×13 „ — b.	„	„ M-r *A. Vlahoutza.*
127	Portrait	34 „ ×26 „ —	„	„ M-me *Marie V. Boeresco.*
128	Au bord de l'Océan	64 „ ×45 „ — t.	„	„ M-r *A. Vlahoutza.*
129	Nymphe dormant	35 „ ×60 „ —	„	„ M-r *Goodwin.*
130	Une fleurette	14 „ ×23 „ — b.	„	„ M-r *A. Vlahoutza.*
131	Mina	37 „ ×25 „ —	„	„ M-r *Georges Slatineano.*
132	Sur la plage	14 „ ×21 „ —	„	„ la collection *E. Carada.*
133	A la montée	24 „ ×44 „ — b.	„	„ M-r *A. Vlahoutza.*
134	A l'aiguille	57 „ ×27 „ — t.	„	„ „ „ „
135	Jeune paysanne	53 „ ×32 „ —	„	„ M-r *S. Haret.*
137	Auberge à Posada	29 „ ×43 „ — t.		
	Etude de nu (photogravure hors-texte)	30 „ ×20 „ —	„	„ M-r le *Dr. Young.*
139	Paysage à Posada	52 „ ×65 „ — t.	„	„ la *Pinacothèque*
140	Dessin	photographie communiquée par		M-r le *Dr. C. I. Istrati.*
141	Fillette (étude)	26 cm. ×18 cm. —		
142	Revenant de la fontaine	23 „ ×14 „ —	appartient	à M-me *Dr. Cratounesco.*
143	Sur les monts de Sinaïa	70 „ ×1.15 „ — t.	„	„ *S. M. la Reine Elisabeth de Roumanie.*
144	Jeune pâtre	35 cm. ×23 cm. — b.	„	„ *S. M. la Reine Elisabeth de Roumanie.*
145	Labours de printemps	24 cm. ×40 cm. —	„	„ M-r *C. Alexiu* (Braïla).
146	Fatigué	32 „ ×23 „ —	„	„ *S. M. la Reine Elisabeth de Roumanie.*
147	Tzigane de Ghergani (dessin) . . .		„	„ M-elle *F. Boeresco.*
148	Maisons à Agapia	26 cm. ×44 cm. — b.	„	„ M-r *A. Vlahoutza.*
149	Sur le Vârful cou Dor	28 „ ×48 „ — b.	„	„ „ „ „
151	Sortant du bois		„	„ M-r *Const. Garoflid.*
152	La fille du pope	36 cm. ×24 cm. —	„	„ M-r *Georges Slatineano.*
153	Sous les bouleaux	60 „ ×50 „ —	„	„ M-r *Goodwin.*
154	Tête de Juif	32 „ ×24 „ —	„	„ M-r *V. G. Mortzoun.*
	Foire à Bacau (photogravure hors-texte)	65 cm.×1.35cm.— t.	„	„ M-r *Jean Lahovary.*
156	Croquis		„	„ M-r *A. Vlahoutza*
157	Mina	20 „ ×15 „ — b.	„	„ „ „ „
158	Dans la vallée de Doftana . . .	12 „ ×29 „ — b.	„	„ l'*Institut Pompilian.*
159	Paysage	29 „ ×52 „ —	„	„ M-r *Const. Garoflid.*
160	Une mouche (aquarelle)		„	„ M-r *A Vlahoutza*
160	Rève d'un ivrogne (dessin)	photographie communiquée par		M-r *Dr. C. I. Istrati.*
161	Foire à Campoulung	17 cm. ×52 cm. —	appartient	à M-r *B. Delavrancea.*
162	Près du puits	35 „ ×20 „ —	„	„ M-me *Marie V. Boeresco.*
163	Transport de provisions (1877) . .	65 „ ×1.35 „ —		au *Club Tinerimea.*
164	Retour des champs			
165	Dessin	25 cm. ×18 cm. —	„	à M-me *Al. Steriadi.*

Page			
166	Paysanne de Mouscel	26 cm. ×20 cm. —	appartient au *Club Tinerimea.*
167	Hôtellerie dans la vallée de Bouzeou	26 „ ×45 „ — b.	„ à M-r *A. Vlahoutza.*
	Le Berger de la Prahova (photogravure hors-texte)	70 cm. ×50 cm. — t.	„ „ M-r *A. Vlahoutza.*
169	Porteur d'eau à Bucarest	13 „ ×18 „ — b.	„ „ M-me *Elise C. Boeresco.*
170	Profil	42 „ ×29 „ —	„ „ M-me *Zoé Gr. Paoucesco.*
171	Maison à Vitré	34 „ ×21 „ —	„ „ M-r *A. Vlahoutza.*
172	Sentinelle	60 „ ×35 „ — b.	„ à la collection *N. Blaremberg.*
173	Rue à Vitré	b.	„ „ M-r *Const. Garoflid.*
174	Jeune Paysanne	1.45cm.×65 cm. — t.	au *Club Tinerimea.*
175	Entrant au bain	23 „ ×14 „ — b.	au *Club Tinerimea.*
176	Petite Tzigane	18 „ ×14 „ — b.	„ à M-r *A. Vlahoutza.*
177	A Campinitza	24 „ ×44 „ — b.	„ „ „ „ „
	Printemps (photogravure hors-texte)	1.34 „ ×62 „ — t.	„ „ M-r le *Dr. Young.*
179	La maison du Peintre		
180	Profil perdu	43 cm. ×28 cm. —	„ „ M-me *Dr. Cratounesco.*
181	Petite fille blonde	64 „ ×45 „ — t.	„ „ M-r *A. Vlahoutza.*
182	Pensive	35 „ ×24 „ —	„ „ M-r *Goodwin.*
183	Fleurs printanières	77 „ ×65 „ — t.	„ „ *S. M. la Reine Elisabeth de Roumanie.*
184	Type de ***mahala***	21 cm. ×14 cm. — b.	„ „ M-r *A. Vlahoutza.*
185	Juif de Moldavie (dessin)	30 „ ×19 „ —	„ „ M-me *A. Steriadi.*
186	Italienne	29 „ ×22 „ —	„ „ M-me *Marie V. Boeresco.*
187	Tziganes nomades	60 „ ×41 „ — t.	„ „ M-r *B. Delavrancea.*
188	Rue à Nicopoli	26 „ ×29 „ — t.	„ „ M-r *A. Vlahoutza.*
189	Le Sergent de Câmpina	23 „ ×10 „ — b.	„ „ M-r *A. Vlahoutza.*
190	Brodant		„ „ M-me *Ghika* (Iassy)
191	Dessin		
192	Italienne	34 cm. ×25 cm. — b.	„ „ M-r *A. Vlahoutza.*
193	Berger au repos	24 „ ×44 „ — b.	„ „ „ „ „
	Pastourelle aux veaux (photogravure hors-texte)	69 „ ×85 „ — t.	„ „ M-me *Elise C. Boeresco.*
195	Au crépuscule	18 „ ×37 „ — b.	„ „ M-r le *Dr. J. N. Dona.*
195	Portrait du peintre (dessin)	photographie communiquée	par M-r le *Dr. C. I. Istrati*
196	Jeune Paysanne	38 cm. ×29 cm.—	appartient à la collection *E. Carada.*
197	Portrait. (Le Peintre Verussi) . . .		„ „ M-r *D. Bragadirou.*
198	Semailles	36 cm. ×26 cm. — b.	„ „ M-r *Al. Brăiloiu*
199	Tzigane	55 „ ×38 „ — t.	„ „ la collection *E. Carada.*
200	Isaac (dessin)		„ „ M-r *A. Vlahoutza.*
201	La Tzigane de Ghergani	1.44cm.×96 cm. — t.	„ „ la *Princesse Al. I. Ghica.*
202	Tzigane boisselière	41 „ ×27 „ —	„ „ M-r *Eugène Stefanesco.*
203	Pifferaro	67 „ ×46 „ — t.	„ „ M-me *Dr. Cratounesco.*
204	Allant au puits	38 „ ×18 „ —	au *Club Tinerimea.*
205	Au bord du Danube	40 „ ×30 „ —	„ à M-r *Goodwin.*
	S. M. le Roi Charles I de Roumanie (photogravure hors-texte) . . .		collection de *S. M. le Roi.*
207	Portrait	22 cm. ×18 cm. —	„ „ la collection *E. Carada.*
208	Au travail	25 „ ×37 „ —	
209	Foire (esquisse)	20 „ ×56 „ — t.	„ „ M-r *C. Alexiou* (Braïla).
	S. M. la Reine Elisabeth de Roumanie (photogravure hors-texe)	66 cm. ×48 cm. — t.	„ „ *S M. la Reine Elisabeth.*

Page					
211	Vers le Foyer	32 cm. ×35 cm. —		appartient	à M-r *Georges Slatineano.*
212	Paysanne		b.	"	" M-r *Const. Garoflid.*
213	Projet de billet de banque	36 cm. ×57 cm. —		"	" M-r *A. Simo.*
214	Berger	30 " ×20 " —		"	" M-r *Goodwin.*
215	Rue à Vitré	42 " ×28 " —	t.	"	" M-r *A. Vlahoutza.*
216	Jeune bergère	63 " ×40 " —	t.	"	" " " "
217	Dans la vallée du Sireth	35 " ×70 " —		"	" M-r *Young.*
218	Un rabin de Moldavie (dessin) . .				
218	Rat (étude)	24 cm. ×30 cm. —	p. c.		
219	Profil	30 " ×22 " —			au *Club Tinerimea.*
221	Rêves printaniers	50 " ×37 " —	t.	"	à *S. M. la Reine Elisabeth de Roumanie.*
222	Catinca	22 cm. ×15 cm. —	t.	"	" M-r *Rioshiano.*
223	Vers la Foire	1.50 " × 3 m. —	t.	"	" *S. M. la Reine Elisabeth de Roumanie*
	A l'orée du bois (photogravure hors-texte)	54 cm. ×80 cm. —	t.		au *Club Tinerimea.*
225	Pauvre case	14 " ×22 " —		"	à M-r le *Dr. Obreja.*
226	Dans la clairière	47 " ×30 " —	t.		au *Club Tinerimea*
227	Avant le bain	35 " ×21 " —		"	à M-me *Elise C. Boeresco.*
228	L'Hôtesse	26 " ×20 " —		"	" M-r *Eugène Stefanesco.*
229	„Guiotchel" (Etude)	22 " ×35 " —	b.	"	" M-r *A. Vlahoutza.*
230	Napolitaine	28 " ×20 " —		"	" M-r *N. Romanesco* (Craïova).
231	Fleurs de cerisier	34 cm. ×21 cm.—		"	" *S. M. la Reine Elisabeth de Roumanie.*
232	Portrait	19 cm. ×14 cm. —	b.	"	" M-r *A. Vlahoutza.*
233	„A travers Monts et Collines" . . .	1.20 " ×1.95 " —	t.	"	" la *Pinacothèque*
234	Dessin				
235	Profil	23 cm. ×14 cm.—	b.	"	" M-me *I. Procopiou.*
236	Tzigane accroupie	35 " ×24 " —		"	" M-r *Goodwin.*
237	Maison boyarde détaissée			"	" M-r *N. Secheleano.*
238	Bestiaux au repos	32 cm. ×69 cm. —	t.	"	" M-r *Eugène Stefanesco.*
	Rodica (photogravure hors-texte) .	3 m. ×1.10 " —		"	" la *Banque Nationale.*
239	A Granville	26 " ×35 " —		"	" la collecttion *E. Carada.*
240	Usurier	23 " ×17 " —		"	" M-r *Goodwin.*
	Coucher de soleil à Barbizon (photogravure hors-texte	37 cm. ×70 cm. —	t.	"	" M-r *A. Simo.*
241	Deux amies (dessin)			"	" M-r *A. Vlahoutza.*
242	Paysanne				
243	Rentrée du soir	24 cm. ×44 cm. —	b.	"	" M-r *A. Vlahoutza.*
244	Hutte de Tziganes	45 " ×58 " —	t.	"	" la collection *E. Carada.*
245	Portrait (aquarelle)	22 " ×15 " —		"	" Madame *Dr. Cratounesco.*
246	Souzana	32 cm. ×23 cm. —		"	" M-r *Eugène Stefanesco.*
247	L'Insouciante	21 " ×34 " —	b.	"	" M-r *A. Vlahoutza.*
248	Tzigane de Boldou	1.40 " ×60 " —	t.	"	" la *Pinacothèque.* (Iassy).
249	En convalescence	55 " ×75 " —	t.	"	" M-me *A. Steriadi.*
250	Portrait	64 " ×47 " —	t.	"	" M-r *A. Vlahoutza.*
251	Dessin				
251	Les Pinceaux du Peintre	49 cm. ×30 cm. —	t.	"	" M-r *A. Vlahoutza.*

Page			
252	Un Intérieur turc (tableau inachevé[1])		appartient à la *Pinacothèque.*
253	Au village	14 cm. ×24 cm. —	„ „ M-r le *Dr. J. N. Dona.*
	A l'aiguille (photogravure hors-texte)	69 „ ×51 „ —	„ „ M-me *Dr. Cratounesco.*
255	Venant de la forêt	24 „ ×45 „ —	„ „ la collection *E. Carada.*
256	Portrait	23 „ ×15 „ — b.	„ „ M-r *A. Vlahoutza.*
258	Le Pridvor du Monastère de Sinaia	42 „ ×29 „ —	„ „ M-r *le Général Poenaro.*
257	Fillette	24 cm. ×16 cm. —	„ „ M-r *B. Delavrancea.*
259	Bretonne au rouet	41 „ ×32 „ — t.	„ „ M-r *A. Vlahoutza.*
	Retour de la Foire (photogravure hors-texte)	1m. 50 ×2m. 75— t.	„ „ la *Pinacothèque.*
261	Berger italien	32 „ ×24 „ —	„ „ la collection *E. Carada.*
262	La Maison et l'Atelier du Peintre à Câmpina (photographie)	—	
263	Entrée de l'Atelier du Peintre (photographie)	—	
264	Dans la clairière	—	„ „ M-r le *Dr. Clement*
265	Dans l'Atelier du Peintre (photographie)	—	
266	Le dernier tableau (inachevé) . . .	—	„ „ la *Pinacothèque*

P. S. On trouvera en outre des œuvres importantes de Grigoresco chez M-rs: I. Kalindero, C. Manolesco-Râmniceano, N. Amira, P. P. Carp, Dr. I. Cantacuzène, Emile Costinesco, P. N. Cristopol, V. Cioflec, P. Cazotti, Ep. Dimitriu, Dr. A. Urecke, I. Alexandresco, V. G. Mortzoun, Sp. Dendrino, Tr. Djuvara, Dr. C. I. Istrati, C. Alimaneshteano, Dr. G. Stoicesco, T. Stelian, V. Plesholano, V. Missir, C. Nano, Dr. Anghelesco, C. Arion, A. Floresco, Ghika (Iassy), Capitanovich et N. Secheleano.

[1]) La collection de tableaux laissée par le peintre a été achetée par l'Etat en 1910.

TABLE

ATELIERES
SOCEC & C°
BUCAREST

PRIX 90 FRANCS